



**Departamento de Ciências Sociais e Humanas  
Estudos Cabo-verdianos e Portugueses**

**Eloisa Helena Varela Mendes**

***“CAMINHO LONGE, de TERÊNCIO ANAHORY – UMA LEITURA CRÍTICA”***



Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses

Uni-Cv, Setembro de 2010

**UNIVERSIDADE DE CABO VERDE**

***“CAMINHO LONGE, de TERÊNCIO ANAHORY  
– UMA LEITURA CRÍTICA”***

Trabalho científico apresentado na UNI-CV para obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses, sob orientação da Mestre Fátima Fernandes

**UNI-CV, Setembro 2010**

Aprovado pelos membros do Júri homologado pelo Concelho Científico como requisito para a  
obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses

O Júri:

Presidente: \_\_\_\_\_

Arguente: \_\_\_\_\_

Orientadora: \_\_\_\_\_

Uni-CV, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

## **Agradecimentos**

Gostaria de expressar os mais sinceros agradecimentos a todos aqueles que, de diversas formas, me apoiaram e contribuíram para que a conclusão deste trabalho fosse possível:

- Primeiramente a Jesus Cristo que me deu força e coragem para enfrentar as batalhas da vida sem esmorecer;

- Ao meu pai Daniel Mendes e às minhas duas mães Maria da Luz Gomes Mendes Varela e Maria Filomena Bontempo Gomes da Veiga Mendes por estarem sempre presentes;

- Ao meu marido Edson Mendes Garcia que me auxiliou na realização do trabalho, directa e indirectamente, dando-me forças e ajudando-me muito, sobretudo nos momentos mais difíceis em que as suas palavras foram o perfume de rosas no meu jardim;

- À minha professora orientadora, Dra. Fátima Fernandes, pela oportunidade e confiança, que me possibilitou ao realizar este trabalho. Agradeço-lhe pela paciência e boa vontade, pelo comprometimento e conhecimentos compartilhados, pela dedicação e amizade no decorrer deste projecto. Reconheço a sua orientação sempre amiga e o exemplo de conduta académica, que me ensinaram a olhar a pesquisa sempre com humildade, mas também, e sobretudo, por me ter revelado uma faceta bonita do ser humano, mesmo nos momentos dos meus grandes equívocos. “- A sabedoria que me tem passado, cara professora, não pode ser expressa por palavras!” Permanecerá em mim para sempre o exemplo da sua enorme paciência e compreensão diante da minha inconstância. A sua sempre presente solidariedade e persistência diante dos meus descaminhos é, em grande parte, responsável pela concretização deste trabalho;

- À família Anahory e Silva pela seriedade, ajuda e empenho nas entrevistas, principalmente ao professor Doutor Nuno Anahory e Silva pelo auxílio e simpatia;

- Aos professores que me orientaram na formação, pelos ensinamentos, pelas leituras que me ofereceram, pelas correcções e pelos comentários de trabalhos, que só me fizeram amadurecer.

Enfim, agradeço a todas as pessoas que passaram pela minha vida e deixaram um pouco das suas experiências dentro de mim, contribuindo para que o meu olhar sobre a vida seja sempre renovado.

## **Dedicatória**

Este trabalho é dedicado à minha filha recentemente nascida e que dentro de mim foi acompanhando o seu crescimento à medida que este trabalho acompanhou os seus primeiros meses. Aos dois frutos de uma mesma semente...

*“Ninguém poderá jamais aperfeiçoar-se se não tiver o mundo como mestre. A experiência se adquire na prática.”*

***William Shakespeare***

*“A perfeição não deve ser um acto mas  
sim um hábito”*

***Aristóteles (350 a. C.)***

# Índice

## Capítulo I

1.1 – Introdução e justificativa do tema.....	8
1.2 – Objectivos .....	9
1.2.1 Objectivo geral .....	9
1.2.2 Objectivo específico .....	9
1.3 – Metodologia e estrutura do trabalho .....	9

## Capítulo II

2.1 – Enquadramento e fundamentação teórica.....	11
2.2 – Percursos da poesia Cabo-verdiana até à Independência .....	14
2.2.1 – Circunstâncias da produção antes da Claridade.....	14
2.2.2 – Antecedentes do surgimento de Terêncio Anahory .....	18
2.2.3 – Nova Largada e Suplemento cultural na busca de novos caminhos .....	21
2.3 – Do nacionalismo literário e do nacionalismo político .....	25

## Capítulo III

3 - <i>Caminho Longe</i> – uma leitura crítica .....	30
3.1 - Análise de alguns poemas da obra <i>Caminho Longe</i> .....	30
3.2 – Linhas orientadoras da poética de Terêncio Anahory .....	38
3.2.1 – Sistematização .....	53
<b>Conclusão</b> .....	54
<b>Bibliografia</b> .....	56

## Capítulo I

### 1.1- Introdução e justificativa do tema

Este trabalho é apresentado no âmbito da conclusão do curso de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses. A escolha do tema revelado no título “*Caminho Longe, de Terêncio Anahory, – uma leitura crítica*” responde ao interesse de aprofundar os conhecimentos sobre a vida e a obra de Terêncio Anahory, pretendendo-se igualmente contribuir para o estudo da obra *Caminho Longe* divulgando dados e bibliografia existentes sobre o autor e demonstrar assim o valor de tal obra na História da Literatura Cabo-verdiana.

Dado o interesse por nós experimentado desde o primeiro contacto com a obra, traçámos as linhas orientadoras para uma leitura crítica de *Caminho Longe*, justificada pela relevância cultural e literária que o texto possui. Por isso, de acordo com a proposta e projecto delineados, entre outros aspectos, o enfoque da nossa leitura recairá sobre literariedade que a mesma evidencia. Procuraremos compreender detalhadamente o lirismo dos seus poemas, cuja leitura despertou muito a nossa atenção, pois a obra aborda temas comuns à poesia da geração da *Nova Largada*.

Na poesia de Terêncio encontraremos temas como a emigração, a viagem, o amor e, principalmente, a efemeridade do tempo. Foi a leitura dos poemas, a temática e a forma de escrita que nos levaram a escolher a obra deste poeta para análise. Daí, após uma leitura exaustiva da obra, estabelecemos um *corpus* de estudo constituído pelos poemas: *Mensagem, Irmão Peregrino, Regresso, Romance de Bia, Nha Codê, Povo de Ontem, Viagem e Abandono*.

Os critérios para escolha dos poemas foram os seguintes: o título/conteúdos dos poemas, a temática do conjunto e de cada poema, com destaque para a recorrência da efemeridade do tempo, da solidão, da emigração, da tristeza, e principalmente da angústia. A estrutura dos poemas identificados, marcada pela variedade de versos longos entrecortados por versos curtos, versos encavalitados, verso livre, assim como o ritmo e o lirismo, motivaram decisivamente esta escolha.



## **1.2- Objectivos**

O objectivo do trabalho de pesquisa de que resultou a análise aqui apresentada é estabelecer a relação existente entre a vida do autor e sua obra, bem como a multiplicidade de leituras que se pode inventariar a partir dessa relação. Em suma, propusémo-nos alcançar os seguintes objectivos:

### **1.2.1- Geral**

Desenvolver uma leitura crítica de poemas da obra *Caminho Longe*, do autor Terêncio Anahory

### **1.2.2- Específicos:**

1. Contextualizar a obra *Caminho Longe* no seu tempo e espaço de produção;
2. Analisar as características da obra que enformam a sua literariedade;
3. Sistematizar os diversos aspectos referentes à construção da poesia de Terêncio Anahory em *Caminho Longe*;

Para alcançar os objectivos preconizados, determinámos um conjunto de procedimentos indispensáveis para a concepção deste trabalho. O primeiro destes procedimentos foi a pesquisa bibliográfica, desenvolvida num período de quatro meses, de Novembro de 2009 a Fevereiro de 2010, como forma de localizar e organizar as informações existentes sobre a obra e que fossem relevantes para o nosso trabalho, incluindo a revisitação e tratamento de alguns conceitos básicos de análise literária, durante os meses de Dezembro de 2009 e Janeiro de 2010. O segundo procedimento foi o da análise crítica e organização dos aspectos estudados, segundo uma fundamentação teórica sistematizada.

## **1.3 – Metodologia e estrutura do trabalho**

A metodologia seguida na elaboração do trabalho abrange tanto o tratamento dos dados fornecidos pela revisão bibliográfica como a análise crítica dos dados, segundo os princípios básicos de análise teórico-literária, utilizadas em todas as partes em que se estrutura o trabalho.

A revisão bibliográfica incidu sobre todos os conceitos e informações levantados acerca do tema abordado, segundo diferentes autores. A análise conceptual recaiu sobre os seguintes

conteúdos/conceitos: *literatura nacionalista, nova largada, análise crítica, narratologia, universalidade, simbologia, literariedade*, entre outros.

O presente trabalho encontra-se dividido em três capítulos: no primeiro apresentamos a introdução e justificativa do tema, os objectivos traçados bem como a metodologia utilizada; no segundo capítulo, visando um enquadramento teórico, são apresentadas questões relativas à formação da literatura cabo-verdiana; os percursos da poesia cabo-verdiana até à Independência; o surgimento de Anahory; a segunda geração de nacionalistas (1957- 1965); o grupo Nova Largada; o Suplemento Cultural; seguindo-se a apresentação da produção pós-independência na chamada moderna literatura Cabo-verdiana.

O terceiro capítulo é aberto com a Biobibliografia de Terêncio Anahory, a título de enquadramento, e é preenchido com a análise de um conjunto de poemas da obra *Caminho Longe*. O último ponto do trabalho constitui a apresentação das conclusões e bibliografia consultada para a realização do mesmo.

### 2.1 - Enquadramento e fundamentação teórica

O estudo da literatura cabo-verdiana e sua total apreensão enquanto fenómeno literário impõe a necessidade de ter em conta tanto as obras escritas em língua portuguesa como as que registam as formas da língua nacional. Longe se situam as perspectivas como a de Manuel Ferreira, um dos pioneiros na divulgação da nossa literatura, que registava o dialecto crioulo, antes de mais nada, como o veículo da expressão lírica popular, através das mornas, canções de trabalho, canções de batuque, entre outras formas da tradição oral.

As primeiras manifestações poéticas cabo-verdianas em língua portuguesa datam dos fins da primeira metade do século XIX, com Antónia Gertrudes Pusich, ao lado de Luís Teodoro de Freitas e Costa, José Maria de Sousa Monteiro Júnior e Custódio José Duarte (Ferreira, 1975).

Eugénio Tavares e Pedro Cardoso tiveram a seguir a coragem de, a partir da década de vinte do século passado, defender na Imprensa, e polemicamente, a dignificação do dialecto crioulo, atitude já incómoda naquela época e em confrontação com as restrições impostas pelo regime colonial português a que Cabo Verde estava sujeito. Apesar de tudo, o prestígio da língua crioula ganha terreno com a publicação do importante estudo intitulado *O Dialecto crioulo de Cabo Verde*, de Baltasar Lopes, evidenciando o significativo reconhecimento da cabo-verdianidade pela manifestação em língua nacional, ao lado da presença histórica do Português, facto que paulatinamente vai preparando a consciência e a afirmação de uma literatura nacional.

É o próprio FERREIRA quem acrescenta a particularidade de Cabo Verde poder ser tomado como um caso típico de criação de uma identidade nacional mestiça, por as ilhas de Cabo Verde terem sido povoadas esmagadoramente por pessoas oriundas de diversas etnias da costa ocidental africana e por europeus participantes do processo histórico da expansão quinhentista. Para Manuel Ferreira, apesar de o conteúdo semântico do termo mestiçagem ter flutuado circunstancialmente, pode-se contudo afirmar que os intelectuais cabo-verdianos nunca transcenderam um certo fundo racista que encontramos por exemplo em Teixeira de Sousa perto da década de 60 do século XX. Teixeira de Sousa define o cabo-verdiano entre o “branco-europeu” e o “afro-negro” da seguinte forma:

*À estruturação somática – cuja formação se realiza num ritmo necessariamente normal, por isso relativamente lento -, respondeu uma aceleração dos processos culturativos que evoluíram no sentido ascensional de aristocratização (...) a aculturação unilateral pela conquista duma parte e renúncia progressiva da outra. O substrato afro-negro ressalta mais da estrutura racial do tipo crioulo, da sua índole e exteriorização emocionais, do que das suas tendências intelectuais e das actividades ligadas às especulações do espírito. (BCV, Outubro 1959:8).*

Nessa data, a mesma em que se irá projectar a obra do autor deste estudo, regista-se que a definição do ser cabo-verdiano carrega as preposições da versão clássica da doutrina racista de Todorov, segundo a qual em primeiro lugar se reafirma a existência de raças sob pressupostos biológicos; pressupõe-se que a “estruturação somática” de brancos permite a classificação dos dois grandes grupos humanos e que a mestiçagem – do ponto de vista biológico – dar-se-ia como um processo de (re)”estruturação somática” “relativamente lento”. (Todorov, 1989:114-117).

Isto é, na década de 50 parte da intelectualidade cabo-verdiana se refere-se às raças, assente sobre uma ideia biológica de raça nos termos em que se colocava na Europa no fim do século XIX, matizada por conceitos culturalistas como “processos culturativos” e “aculturação”. É neste contexto que surge a obra de Anahory.

Manuel Ferreira afirma que as categorias associadas, *mestiço* e *morabeza* ocupam um lugar-chave na cultura dominante cabo-verdiana, e é indispensável alicerçar a crítica a essas categorias na história social da utilização das classificações raciais em Cabo Verde. Para ele as representações intelectuais sobre a génese da nação cabo-verdiana apresentam Cabo Verde como o caso paradigmático de anulação de diferenças e desigualdades raciais. De uma maneira geral os intelectuais cabo-verdianos de origem europeia acabam por emigrar para Portugal, na maioria dos casos por motivos familiares, e foi em Lisboa que muitos se fizeram escritores, naturalmente desenraizados dos problemas da Terra-Mãe, acabando alguns deles por alcançar lugar de prestígio nos meios literários lisboetas, deixando emergir no espaço cabo-verdiano outra dimensão da vivência local que os autores nacionais acabaram por prosseguir.

Mais recentemente, o linguista Manuel Veiga consolidou a opinião de que no longo caminhar da sua história os cabo-verdianos tiveram por companheira inseparável uma insularidade madrasta que, forçada pelas circunstâncias, acabaria por compreender e aceitar o papel de uma mãe, exigente embora, mas sem deixar de, algumas vezes, ser carinhosa também. Para ele caprichosa ou acolhedora, a insularidade das nossas ilhas manifesta-se de múltiplas maneiras: ela é geográfica como climática, histórica como política, antropológica como existencial. Tal insularidade revela-se uma das vertentes temáticas mais presentes no percurso identitário da literatura cabo-verdiana.

Na opinião do citado autor, o universo da insularidade extravasa o sentido de solidão e nostalgia, emergente do acanhado espaço geográfico das ilhas, para incorporar outros aspectos resultantes tanto da dialéctica entre a imensidade do mar arquipelágico e a pequenez das ilhas retalhadas que as ondas «afogam e afagam», como também entre a grandeza do sonho ilhéu que não se conforma com a medida da ilha e os problemas sociais, políticos e culturais de que a mesma tem sido vítima.

Para Manuel Veiga a insularidade “islenha” é o resultado da luta e dos desafios que nascem no próprio chão das ilhas; ela é também um projecto inacabado cujos traços ganham forma e conteúdo no confronto e reencontro da água com a terra, do homem com o mar. E essa insularidade, tão peculiar das ilhas, é magnificamente retratada pelo poeta Ovídio Martins, ainda em plena época colonial.

Manuel Veiga nota que, para exorcizar os flagelos de insularidade, tornando-a fecunda, com estrumes e fertilizantes trazidos de longe ou recriados no próprio chão do Arquipélago, vários poetas da esperança, com toda a força do seu talento, continuaram proclamando, como que jurando à Bandeira da Dignidade, já no céu das ilhas flutuando, a insularidade como marca vivencial do *povo das ilhas*.

Relacionado com o da criatividade literária, o tema da insularidade ganha expressão particularmente através do sentimento e desejo de evasão experimentada pelos claridosos, como também pelo ideário programático de «fincar os pés no chão» que sintetiza o seu programa literário e o ideário telúrico que os acompanharia pela vida fora. *A literatura cabo-verdiana é cúmplice do humanismo desejado. É por isso que se para caracterizar a época claridosa numa única palavra escolheríamos a palavra **insularidade**, para caracterizar o novo ciclo literário optaríamos pelo signo **humanismo*** (Veiga, 2004:55).

A insularidade aparece com uma das dominantes da nossa literatura, podendo dar forma a outras representações temáticas, ainda no quadro em que críticos e escritores afirmam que essa insularidade, por vezes é madrastra. Isto porque é uma insularidade incapaz de sentimentos afectuosos e amigáveis. De qualquer modo, no nosso ponto de vista o caso da insularidade é particular, porque os escritores souberam aproveitar essa insularidade para enriquecerem a literatura cabo-verdiana, literatura essa onde os escritores, na linha a que pertence Terêncio Anahory, souberam conjugar a forma e o conteúdo, água e terra e, por último, o homem e o mar, para assegurarem a sua identidade de modo tão peculiar ao longo de vários períodos que fazem a sua história.

## **2.2- Percursos da poesia Cabo-verdiana até à Independência**

### **2.2.1 – Circunstâncias da produção antes da Claridade**

Este capítulo destacará a poesia como o género dominante da literatura cabo-verdiana, com enfoque para as revistas e os centros de consagração intelectual na década de 30 do século XX, para situarmos as condições que presidiram à constituição dos intelectuais como mediadores dessa consagração e responsáveis directos pelo surgimento de revistas e periódicos onde a poesia é publicada, tornando-se acessível à consciência crítica daquela época e em momentos imediatamente posteriores.

É reconhecido o conjunto de factores de ordem geo-política, económica e social que levaram a que Cabo Verde, desde muito cedo, ficasse praticamente entregue a si próprio em termos de homogeneização racial e cultural, ainda que o impacto do colonialismo não tenha sido tão drástico, impulsivo e dramático como em outras regiões do território colonial. Portugal, como potência colonizadora, e com todas as expectativas do regime, acabou de certo modo por criar algumas condições necessárias para o aparecimento de uma literatura cabo-verdiana, com a instalação do prelo antes das restantes colónias africanas. Desde muito cedo que a terra, bem como os centros de controlo e administração, ficam sob a orientação de cabo-verdianos, mais propriamente de uma burguesia nascida em Cabo Verde, e formada maioritariamente por mestiços.

Até meados do século XIX, em Cabo Verde, não existia um sistema de ensino propriamente dito. Tinha sido criada uma escola primária na capital – Praia – em 1817, mas logo de seguida foi

encerrada. Reaberta em 1821, funcionou irregularmente até 1840. Nos anos seguintes, regista-se o funcionamento de 12 escolas oficiais no arquipélago, mas o ensino secundário só entra em vigor, de facto, na segunda metade do século XIX. Pelo decreto de 23 de Novembro de 1847, instalou-se a Escola Principal de Cabo Verde na ilha da Brava. Em 1860, foi implantado, na capital, um liceu, que foi logo extinto. Assim, no final do século passado, todo o arquipélago possuía 49 professores oficiais, 16 em Santiago e 13 em São Nicolau, ilha que se tornara uma espécie de centro académico do arquipélago, assegurado pelo Seminário-Liceu, e os outros 20 estavam distribuídos de forma desigual pelas restantes 7 ilhas povoadas. (Dos Anjos, 2002: 48)

Segundo o estudioso José Carlos Gomes dos Anjos, a origem social dos intelectuais cabo-verdianos deve ser encontrada no ponto de encontro de dois grupos sociais com trajetórias inversas: um grupo social que, pelos negócios, sobretudo relacionados com a emigração de grande parte da população cabo-verdiana, está em franco processo de ascensão, a qual é relativamente reforçada pela decadência dos grupos dominantes brancos, que, para escapar à catástrofe generalizada, investe na escolarização e nos cargos intermediários do funcionalismo. Entre as decadentes famílias brancas e as ascendentes famílias não-brancas originam-se as principais expressões intelectuais cabo-verdianas da viragem do século. Das quatro ilhas de concentração de famílias brancas tradicionais em franco processo de decadência, são oriundos os mais consagrados poetas da literatura cabo-verdiana do início do século passado: José Lopes (de São Nicolau), Pedro Cardoso (da ilha do Fogo), Januário Leite (de Santo Antão) e Eugénio Tavares (da Brava). Esta geração nomeada, posteriormente, de romântico-clássica, tem, no Seminário da ilha de São Nicolau, a sua principal instituição de formação. (Dos Anjos, 2002: 52).

Entre 1920 e 1930 existia uma elite muito consciente dos problemas que afectavam as ilhas. Esta gente está concentrada sobretudo em S. Nicolau, S. Antão e S. Vicente, destacando-se muitos comerciantes, professores, estudantes e jornalistas que estão em contacto com as correntes e movimentos literários de Portugal, como o primeiro e o segundo Modernismo e ainda mais tarde o Neo-realismo. O Modernismo brasileiro acabaria por ter igualmente um grande impacto sobre esta geração que se familiariza com prosadores como Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, com poetas como Jorge Lima, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, e sociólogos como Gilberto Freyre. A partir dessa altura os escritores de Cabo Verde começam a tomar uma consciência cada vez mais nítida da realidade das ilhas e inicia-se um processo de “rompimento” com os modelos do tipo europeu. A atenção é focada cada vez mais na terra, no ambiente sócio-económico e no povo

das ilhas. O grande passo para a viragem total de temática da literatura produzida em Cabo Verde é dado, em 1936, por um grupo de intelectuais que lança a revista *Claridade*.

A nova burguesia liberal reunida em torno do movimento claridoso instituiu a Escola como elemento homogeneizador da diversidade étnica que persistia nas ilhas, no pressuposto de que o processo de alfabetização e formação intelectual da população era indispensável ao desenvolvimento de uma consciência geral esclarecida. Fê-lo de maneira sistemática e com a aprovação e apoio constante da Igreja que era, até então, a única entidade detentora de uma estrutura de ensino eficaz. A Escola desencadeou uma “fome de leitura” que explica o extraordinário desenvolvimento cultural de Cabo Verde no século XX.

A criação do Seminário-Lyceu está na origem da proliferação de diversas actividades culturais em todas as ilhas, tendo sido registadas cerca de dezanove associações recreativas e culturais. O Liceu, para além de formar os quadros dirigentes da administração crioula, constituiu a fonte de donde saíram sucessivas gerações de intelectuais, principais dinamizadores das instituições de comunicação e cultura no território. Serão estes a "assumir a reacção nacionalista desse tempo contra a mão forte do processo colonialista. A mesma escola de intelectuais, criou as condições para o surgimento do Liceu do Mindelo em 1917, responsável pela nova intelectualidade científica e positivista incumbida de superar os seus antecessores." (Laban, 1992: 137)

Nesse contexto, a preocupação fundamental da poesia dos escritores era revelar as situações com que diariamente se defrontava o cabo-verdiano: a fome, a miséria, a falta de esperança no dia de amanhã, as secas e os seus efeitos devastadores. Os grandes tópicos são o lugar, o ambiente sócio-económico e o povo; todos em relação constante com o mar. O mar é o elemento responsável pelo aparecimento de outras duas realidades temáticas soberbamente tratadas na poética desses escritores: a viagem e o sonho de encontrar uma terra prometida.

Daí que um momento crucial na afirmação literária do arquipélago se tenha dado com o surgimento da revista *Claridade*, em 1936, tendo como principais colaboradores Jorge Barbosa, Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara) e Manuel Lopes, que ficaram conhecidos como claridosos. Para a professora brasileira Simone Caputo Gomes: "a revista *Claridade* (1936-1960) é a primeira manifestação intelectual da elite crioula, traçando uma divisória entre a poética tributária do modelo português e o mergulho nas raízes locais, passando pela leitura do modernismo brasileiro" (Caputo, 2006:165).



A geração pré-claridosa, das primeiras décadas do século XX, procurava alternativas ao modelo português colonizador para a construção da origem de Cabo Verde. Há, nesse momento, o reconhecimento da mãe-terra cabo-verdiana (*máttria*), porém ainda com um vínculo expressivo com a pátria lusitana, numa espécie de indefinição nomeada de “transpátria lusia” por Simone Caputo Gomes, isto é, esse vínculo vai para além da pátria lusa, uma transpátria lusitana colonial que se queria exclusiva e numa pátria alternativa, “a terra onde nascemos”, que toma ilha (nativa) por Arquipélago. Mesmo os cabo-verdianos reconhecendo a mãe-terra, não deixam de ter uma ligação com a Lusitânia. Com isso, apesar de já considerarem a terra como mãe, os escritores recorrem ao terra-longismo para caracterizar as suas ideias, constroem um passado próspero e rico, e buscam no mito hesperitano ou mito arsinário um passado de glórias, como forma de acalento ao presente sofrido e opressor. Como podemos inferir, a afirmação da identidade ainda é conflituante no período, pois ainda procuram referenciais europeus na reconstituição do passado das ilhas.

Na óptica de Caputo Gomes, o aspecto físico do Arquipélago está presente em vários poemas. Tal característica se manifesta preponderantemente nas letras musicais cabo-verdianas. A condição insular de Cabo Verde e suas consequências espaciais agindo sobre o homem, limitando-o, marcarão a formação da literatura e da construção da identidade do cabo-verdiano. O espaço hostil ao homem por causa das condições climáticas adversas e pelos dramas da acção opressora do colonizador serão fecundadores dos poemas. Para esta estudiosa da literatura Cabo-verdiana, os poetas buscam no mito da submergida Atlântida um passado de glórias e prosperidade, em contraste com a época vivenciada. Segundo Simone Caputo Gomes:

*"O motivo pelo qual o mito relativo a espaços de felicidade foi retomado pelos pré-claridosos consiste numa releitura das concepções românticas, relativas ao mundo pré-diluviano, muito em voga na virada do século XIX para XX. (...) A formulação do mito remontaria às pesquisas de José Lopes e Pedro Cardoso nos alfarrábios e enciclopédias da biblioteca do Liceu de S. Nicolau, do qual foram alunos." (Caputo, 2006:164-165).*

Esta apresentação serve-nos de base a uma avaliação atenta das circunstâncias em que se desenvolve o primeiro grande momento da história literária cabo-verdiana, no século que medeia o surgimento dos primeiros escritos (protagonizado pelos predecessores ou pré-claridosos) e todo o período de vigência da Claridade, acompanhando a publicação dos nove números da revista e a actuação mais permanente do movimento com esse nome. Com efeito, ao acompanharmos esse desenvolvimento, considerarmos ser possível compreender os antecedentes e o contexto em que vai

surgir a produção de Terenço Anahory. Assim, quando temos em conta o contexto em que se manifestaram os autores do segundo quartel do século XX, mais esclarecedor se apresentam as opções criativas deste autor quanto a temas e ambientes retratados, conteúdos reservados para um capítulo específico, após a entrada que se segue.

### **2.2.2 Antecedentes do surgimento de Terêncio Anahory**

As sucessivas gerações de intelectuais em Cabo Verde, desde a Claridade até à Independência Nacional, definem-se a partir da fundação de revistas literárias. Numa sociedade em que a população analfabeta é significativa, o prestígio intelectual assenta na capacidade rara de produzir textos escritos, o que coloca em destaque o papel do intelectual, enquanto parte de um grupo restrito capaz de intervir junto à administração colonialista. Na ausência das condições básicas para a consolidação de um campo literário com autonomia relativa, ou seja, de um público significativo de consumidores (leitores), editoras e distribuidoras, textos curtos em periódicos são suficientes para consagrarem seus autores como intelectuais.

A poesia é o género dominante da literatura cabo-verdiana e as revistas apresentam-se como centros de consagração intelectual na década de 30. Daí haver necessidade de se ter em conta toda uma rede que se estabelece, dentro e fora de Portugal, entre os intelectuais da metrópole e a gerações de estudantes das províncias portuguesas. As relações literárias nascidas nos meios académicos, entre intelectuais metropolitanos e intelectuais africanos, a relação entre as elites e os demais estratos da sociedade cabo-verdiana caracteriza-se pela deslocação cultural da maior parte da população manifestando clara adesão aos modelos políticos importados. Não é de estranhar opiniões correntes de que a classe política cabo-verdiana inclusive nos momentos de contestação recorre a paradigmas e a modelos estrangeiros para criar a sua acção mobilizadora.

De facto, é só a partir do fim do século dezanove que se pode começar a perceber uma elite que se distingue dos demais grupos da sociedade cabo-verdiana pela sua formação intelectual. Foi nessa conjuntura de transformações, do início do século, que tornou possível que um grupo social inventasse a cabo-verdianidade como traço cultural comum a todos os cabo-verdianos, facto que a geração da Claridade deu seguimento e consolidou.

Por sua vez, a *Certeza, Folha da Academia*, publicada em S. Vicente, em 1944, por alunos do sexto e do sétimo anos do Liceu Gil Eanes, aparece como um marco simbólico da literatura cabo-verdiana. *Certeza*, tendo publicado apenas dois números, apesar de ter colaboradores jovens, com escassas leituras dos escritores neo-realistas portugueses, sob forte influência dos escritores da “Geração do Almanaque” e sem matéria excepcional de publicação, é uma referência objectiva na literatura das ilhas. (Brito Semedo, 1998:39)

Os colaboradores da *Certeza* foram Arnaldo França, Manuel Ferreira, Nuno de Miranda, Tomás Martins, Teixeira de Sousa, António Nunes, Orlanda Amarílis, Ovídio Martins, Euclides Menezes, Eduíno Brito, Guilherme Rocheteau, José Spencer, entre outros. O grupo fundou a revista *Certeza* (1944), de que saíram dois números, chegando um terceiro a ser impresso, mas logo proibido pela censura.

Manuel Ferreira afirma ter sido ele próprio em grande parte o responsável pela abertura literária, cultural, ideológica, que veio a dar-se depois com a *Certeza* no qual colaborou com um capítulo do romance. Foi da Academia que surgiu a *Certeza*, com jovens a prosseguir outro tipo de leitura, para além das poucas obras de Cabo Verde, passando a ler Mário Dionísio, Manuel da Fonseca, Alves Redol, Carlos de Oliveira, Gaspar Simões, Miguel Torga, José Régio, a revista *Vértice*, entre outros. (Laban, 1992: 139)

António Nunes considera que «...com o aparecimento (...) da revista *Certeza*, publicação literária de juventudes, algumas revelações poéticas distintas entre si por naturais variantes de temperamento, fazendo prever inquietações estéticas diferentes, surgiram entre nós, também atraídas para as motivações do meio». (Laban, 1992:140)

Manuel Ferreira chama a revista *Certeza* de *A aleluia Deslumbrante dos dezoito anos*. Ele considera que a *Certeza* não se preocupou com as raízes crioulas do arquipélago (língua e cultura crioulas), sintonizando-se antes com a ideologia subjacente ao Neo-realismo e, portanto, como que preocupando-se com o genérico homem dominado (Ferreira, 1975: 127-128).

O próprio acrescenta ainda que a *Certeza* «não formou um grande poeta da literatura cabo-verdiana» (Ferreira, 1975: 128), estando de certo modo nessa revista os continuadores de *Claridade*. Todavia tratava-se de uma constatação relativa porque o grupo de *Certeza* dir-se-ia pensar mais em termos ideológicos do que em termos regionais. Quando acontecia, o regional aflorava por pressão ideológica, numa vigência que não permitiu que os jovens amadurecessem a ponto de produzir obra

literária. Apenas António Nunes, que em 1938 já tinha um livro de poesia, publica, em 1945, *Poemas de Longe*. Os demais só viriam a publicar muito mais tarde, a partir dos anos 60.

Segundo Teixeira de Sousa, a revista *Certeza* era a manifestação de um grupo de jovens do liceu, já com preocupações políticas definidas para além do culto da cabo-verdianidade. A vaga da *Certeza*, ultrapassando o espírito da *Claridade*, terá sido bastante influenciada por Manuel Ferreira que naquela altura se encontrava em S. Vicente em cumprimento de serviço militar.

Para Teixeira de Sousa, o surgimento da *Certeza* mostrou que os jovens prosadores e poetas da década de quarenta abriram os olhos para os problemas concretos do povo, já sob um prisma político actualizado. Teixeira ficou tão impressionado com semelhante consciencialização política, que enviou de Lisboa um artigo intitulado “Da *Claridade* à *Certeza*” (Laban, 1992: 168). A abertura do primeiro número com uma canção de Beleza, mostra uma evidente e crescente preocupação em consagrar o dialecto crioulo.

Apesar da evidência de uma formação menos sólida nos alunos do Liceu Gil Eanes que estão na origem da revista surgida em 1944, na maioria colaboradores muito jovens e com algum défice de leitura, tanto de escritores cabo-verdianos como de escritores estrangeiros (Laban, 1992: 139), a geração da *Certeza* merece um registo particular. Nela, os temas que tomam por centro a ilha, o mar, a viagem, o regresso, o tempo, o sonho e a esperança num futuro melhor são os signos de maior densidade que se vão evidenciar na poesia de Terêncio Anahory. Toda essa temática se distribui pela sua obra: *Caminho Longe* (1962). O texto de Anahory é marcado pela presença de um "eu" em constante tensão com um ambiente exterior.

Terêncio Anahory é um autor que se insere no movimento político *Nova Largada*. As gerações posteriores à *Certeza*, vinculadas ao movimento político *Nova Largada* e às revistas *Suplemento*, *Seló*, *Boletim dos Alunos* irão reflectir cada vez mais os efeitos da luta de libertação que se fazia desde 1963, na província da Guiné-Bissau. As opções estéticas e as tomadas de posição quanto à definição da identidade nacional passam a ser lidas directamente sob o prisma político sem o efeito de *retradução*, característico da autonomia relativa do campo literário na metrópole.

O Boletim dos Alunos do Liceu Gil Eanes em São Vicente, de carácter nitidamente político engajado na propaganda da ditadura salazarista, diferencia-se da *Claridade* menos pelas tomadas de posições políticas do que pelos assuntos abordados e pelos géneros privilegiados. Trata-se de um boletim que se apresenta como órgão quase oficial do governo. Reduz-se em grande parte às

actividades de celebração e comemoração de eventos políticos. O género dominante é a prosa, vertendo quase sempre para assuntos políticos (Dos Anjos, 2002:99).

Na década de 60, o Boletim ganhou dimensão literária, ao abrir um *Suplemento Cultural* que pretendia, segundo Jorge Carlos Fonseca, um dos participantes da sua fundação, “orientar-se no sentido de segurar o que de positivo emergia das linhas programáticas das suas antecessoras *Claridade* e *Certeza* e estudar melhor a cultura cabo-verdiana e empenhar-se na procura de compreensão dos problemas do Arquipélago, no enquadramento dos problemas de toda a África (Laban, 1992: 254) ”.

### **2.2.3 - Nova Largada e Suplemento Cultural na busca de novos caminhos**

A ida de estudantes para o estrangeiro em formação contribuiu e muito para o surgimento e o desenvolvimento da literatura cabo-verdiana, tal como ocorreu em 1950 com um grupo de estudantes oriundos das colónias portuguesas que funda um *Centro de Estudos Africanos* (CEA). Entre eles estão Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade e Agostinho Neto, os poetas são-tomenses Alda do Espírito Santo e Francisco José Tenreiro, e a poetisa moçambicana Noémia de Sousa. De acordo com Mário Pinto de Andrade os objectivos do CEA eram os de racionalizar os sentimentos de se pertencer a um mundo de opressão e despertar a consciência nacional através de uma análise dos fundamentos culturais do continente. Podemos afirmar que desse contexto se ergue assim a segunda **geração de nacionalistas (1957- 1965)**.

Para mais facilmente vigiar os africanos que estudavam em Lisboa, a ditadura salazarista fundara em Julho de 1944 uma associação, a *Casa dos Estudantes do Império*, a qual começou a funcionar em Outubro desse ano. A CEI foi constituída a partir da congregação de membros de associações regionais e das várias “casas” de estudantes ultramarinos (casa de Angola, casa de Macau, casa de Moçambique, casa da Índia) e contou com o apoio do Ministro das Colónias, Francisco Vieira Machado e do Comissariado da Mocidade Portuguesa, Marcello Caetano.

Os objectivos da CEI eram a protecção e a defesa dos interesses dos estudantes ultramarinos, e estritamente dos laços de solidariedade e camaradagem entre os estudantes ultramarinos e metropolitanos e a propaganda das Províncias Ultramarinas Portuguesas. A CEI desenvolveu

actividades sociais, desportivas e recreativas, também divulgou a cultura dos territórios coloniais. Na casa dos Estudantes do Império a vida associativa decorria com toda a normalidade. Nas secções realizavam bailes e matinés dançantes para convívio e angariação de fundos. Realizavam campeonatos, torneios de futebol, faziam palestras, exposições e recitais de poesia.

Segundo Mário de Andrade, a fundação da CEA (Casa dos Estudantes Africanos) foi muito importante porque obrigava o grupo a estudar as suas origens, a conhecer África e sua cultura. No entanto, a iniciativa foi “um tiro que saiu pela culatra” pois incentivou intervenções culturais e debates sucessivos sobre o nacionalismo negro, antecedendo assim movimentos independentistas.

Em 1957, após a saída da comissão administrativa, e com a experiência acumulada do CEA, a Casa de Estudantes do Império, regressou à dinamização dos estudantes ultramarinos, pertencentes aos vários países da África. Possuía uma sede, um lar, uma cantina e um posto clínico, constituída pelas associações de estudantes das faculdades que frequentavam. Promovia actividades culturais desde a gastronomia à música, passando pela poesia e, principalmente nela discutia-se política. Essas sessões eram feitas por cada país membro da CEI, acalentando o embrião de novas ideias e de novas gerações. Com a revolta do Pedjiguiti em Guiné-Bissau, houve muitos que partiram para Guiné-Bissau em 1959. A partir de então, a CEI foi fechada e os estudantes foram perseguidos pela PIDE.

A geração de intelectuais e de escritores cabo-verdianos auto-baptizados de *Nova Largada*<sup>1</sup>, era dotada de um avanço ideológico sobre as gerações anteriores. Ela surgiu do ambiente ideologicamente motivado da CEI, resultando desta circunstância um arejamento de ideias e uma aquisição de cultura liberta de preconceitos provincianos (França, 1962).

Para comemorar a entrada de Cabo Verde no décimo ano da sua publicação, um grupo de estudantes universitários em Lisboa e Coimbra, integrantes da *Nova Largada*, reuniu uma série de trabalhos para um “Suplemento Cultural” ao boletim de propaganda e informação. Faziam parte deste grupo Aguinaldo Fonseca, Francisco Lopes da Silva, Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Carlos Alberto Monteiro Leite e Yolanda Morazzo, de São Vicente e Terêncio Anahory, da Boa Vista. (Brito Semedo, 2008:350).

---

<sup>1</sup> “À instância de Baltazar Lopes da Silva, de passagem para um congresso de Filologia em Londres, em 1953, baptizámos o nosso grupo clandestino com o nome de “Nova Largada”, in Entrevista ao Dr. José Leitão da Graça (a partir de Lisboa), Praia, 16/10/2002”. Ainda Leitão da Graça “a Guisa de Introdução”, pp-7-19, in Manuel Duarte, *Cabo-verdianidade e Africanidade ... e outros textos*, Praia, 1999.

O núcleo dinamizador do Suplemento Cultural estava longe de ser iniciante. Alguns deles já tinham colaborado na revista *Claridade*. Aguinaldo Fonseca colaborara nos números 5, 6 e 7; Gabriel Mariano nos números 6 e 7. Ovídio Martins e Terêncio Anahory tinham feito a sua estreia colaborando no número 8, publicado poucos meses antes da saída do Suplemento. A geração do *Suplemento Cultural* retoma os temas iniciais da *Claridade*, ou seja, os temas da cabo-verdianidade, integrando, contudo, os problemas de Cabo Verde na problemática geral africana. Por outro lado, o avanço ideológico desses jovens escritores leva-os a utilizar um discurso declarante de revolta, com o consequente enriquecimento formal das novas correntes da lírica portuguesa (Brito Semedo, 1998:39).

A geração de “Nova Largada” adoptou, desde o início, um discurso declaradamente de revolta e de reivindicação, *nacionalista*. Esta determinação está patente na produção literária e artística divulgada quer na *Mensagem* (Lisboa, 1948-1964) quer nas publicações autónomas editadas pela CEI ou ainda no *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação* (Praia, 1949-1964).

Nesse discurso de revolta a geração da *Nova Largada* rompe com a geração que a precedeu; o grupo recua uma geração, procurando retomar o exemplo do nativista Pedro Cardoso (Fogo, 1883-1942), enquanto “filhos da terra” mais novos. Aliás, é significativo o facto de Onésimo Silveira dedicar o seu ensaio *Consciencialização na Literatura Caboverdiana* (1963), à memória de Pedro Cardoso.

O ensaio *Consciencialização na Literatura Caboverdiana* de Onésimo Silveira questiona o real contributo dado pela *Claridade*, evidenciando-a como uma literatura cabo-verdiana muito ferida de inautenticidade, porque ela não traduziu nem produziu uma mentalidade consciencializada. Onésimo Silveira considera que uma das raízes do Movimento Claridoso é a que a liga ao processo social geral a que as Ilhas sempre estiveram submetidas e ao aspecto particular e lógico da instrução como elementos do referido processo.

Onésimo Silveira afirma que, ao tratarem aspectos da vida cabo-verdiana, os claridosos tinham uma sensação ilusória de cravar as unhas na realidade circundante, mas jamais outra coisa fizeram senão raspar à superfície dos problemas do ilhéu.

Para ele faltou aos claridosos o verdadeiro sentido do povo, isto é, aquele grau de comunhão emocional e intelectual que leva espontaneamente à identificação da consciência individual do

escritor com a consciência colectiva das massas, tendo sido mais evidenciada na obra dos claridosos a emigração para as Américas e jamais a emigração degradante para as terras de S. Tomé e Príncipe.

A geração do Suplemento Cultural, em 1958, retoma os temas iniciais da Claridade, ou seja, os temas da cabo-verdianidade, integrando, numa linha inovadora, os problemas de Cabo Verde na problemática geral africana. Por outro lado, o avanço ideológico desses jovens escritores leva-os a utilizar um discurso declaradamente de revolta, com o consequente enriquecimento formal das novas correntes da lírica portuguesa. Essa nova “geração do suplemento” critica, de forma violenta, pela pena de Onésimo Silveira (1963), a inadequação do movimento claridoso às realidades sociais do arquipélago, procurando impor-se como diferente da “geração da Claridade”.

Os colaboradores do Suplemento Cultural foram: Aguinaldo Fonseca, Carlos Alberto Monteiro Leite, Francisco Lopes, Gabriel Mariano, José Augusto Monteiro Pinto, Ovídio Martins, Sylvia Crato Monteiro, Terêncio Anahory, Yolanda Morazzo. O Suplemento Cultural por causa das suas ideologias e por influências das correntes líricas portuguesas veio com uma nova visão com mais força e por conseguinte diferente da Claridade. Essa geração critica a Claridade por silenciarem e terem uma atitude estéril perante as grandes crises que, na década de quarenta, trouxeram a morte a milhares de cabo-verdianos. Também encontramos essa diferença entre Claridade e Suplemento Cultural na forma dos versos. Nos poemas de escritores do Suplemento Cultural aparecem versos mais curtos, ritmos rápidos e tons vibrantes.

Numa perspectiva comparativa entre três gerações de poetas, despertou-nos o interesse em tratar o tema da emigração forçada para S. Tomé e Príncipe, na perspectiva da nova geração representada por Gabriel Mariano, Onésimo Silveira e Ovídio Martins e em concretização da mudança de interesses e busca de integração de Cabo Verde em África.

O tema da emigração para S. Tomé, começa por ser um simples empenhamento, na “geração do Almanaque”, nos inícios do século XX; que evolui para denúncia, na “geração da Claridade”, nos anos 30, 40 e 50; e explode em revolta, na “nova geração do suplemento cultural”, nos fins dos anos 50 e 60. Ao mesmo tempo que o discurso literário dá conta do grau de consciencialização política de cada geração, dá igualmente conta da evolução da língua literária adoptada. A emigração para o *sul*, particularmente para as roças de S. Tomé e Príncipe, constitui uma triste experiência e uma longa noite negra que textos de autores como Terêncio Anahory, tratando a literatura como um reflexo da sociedade, não deixaram de retratar.



## 2.3 Do nacionalismo literário e do nacionalismo político

O percurso feito por este estudo com a preocupação de explicitar os momentos da literatura cabo-verdiana que antecederam a década de 1960, permite-nos melhor situar e compreender a obra do escritor Terêncio Anahory, na linha de uma reflexão sobre os anseios literários dos escritores, a qual foi alimentada em parte pelo estudo dos contextos históricos (sociais, económicos e culturais) em que os mesmos actuaram.

Vimos como antes dos anos 30, do século passado, se desenvolveu em Cabo Verde um ambiente mercê de circunstâncias de natureza política, social, histórica e literária, marcado por mudanças na forma de os escritores sentirem, viverem e escreverem Cabo Verde. Algo ocorreu nas ilhas cabo-verdianas, a que não é alheia a influência da literatura brasileira, no apogeu do sem Modernismo. Uma tomada de consciência regional muito nítida se instala nos escritores de Cabo Verde, que decidem romper com os padrões europeus e orientar a sua actividade criadora para as motivações de raiz cabo-verdiana.

Assim, deveu-se à geração da Claridade o marco da moderna literatura cabo-verdiana com o abandono dos temas obrigatoriamente europeus, como vinha acontecendo até aí, a renúncia das estruturas poéticas tradicionais (rima, métrica e outras) e a penetração definitiva no contexto humano do Arquipélago: “o drama”, “desalento”, “tormento”, “fome”, “tristeza”. Os escritores procedem a uma *radiografia do drama social do homem cabo-verdiano*: a seca, a fome, a emigração, o isolamento, a insularidade, e o mar como estrada mítica da aventura. (Ferreira; 1985)

Podemos notar que os versos ganham novas disposições gráficas e o texto bastante ritmo, a linguagem é mais discursiva, e encontramos a interpretação do mundo real cabo-verdiano. Também podemos notar que os escritores daquela época são marxistas, desenvolvendo portanto uma ideologia baseada nos princípios marxistas, na qual vai prosseguir, com todas as variantes possíveis, a produção poética daqueles que, tal como Arnaldo Fonseca se associaram ao *Suplemento Cultural* (1958): Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Terêncio Anahory, Yolanda Marazzo. Todos, ou quase todos, bem como os elementos do grupo da *Certeza*, terminaram por colaborar na *Claridade*.

O grupo do *Suplemento Cultural*, mercê da participação de alguns dos seus membros, enceta a substituição do conceito regional pelo conceito nacional. É assim que uma nova perspectiva em relação à situação colonial surge já próxima da década de sessenta, e nesta se vai prolongar e

aprofundar. A lírica de então tende a enraizar-se numa poética caracterizadamente cabo-verdiana. O discurso da revolta prolonga-se e generaliza-se com o grupo dos poetas do Suplemento. O universo da poesia destes poetas é o espaço cabo-verdiano e Terêncio Anahory (*Caminho Longe, 1962*), na época dramática do trânsito glorioso do seu povo, se havia associado ao “djunta-mon” em 1962.

Os poetas, assim colocados no contexto da modernidade, tinham como contrapartida a defesa de uma arte livre. Essa liberdade buscava se realizar tanto no plano formal quanto no temático. No terreno da forma, os modernistas defendiam a abolição da rima e da métrica, com a exploração do verso branco (ou solto - versos sem rima) e livre (sem métrica regular, isto é, sem o mesmo número de sílabas). Além da versificação mais livre, a linguagem coloquial será adoptada pelo escritores cabo-verdianos, que buscavam aproximar a arte erudita das camadas populares.

Coerentes com essa postura de utilização de uma linguagem mais próxima do falar rotineiro, esses escritores tinham como tema fundamental, o quotidiano. A partir de então, acontecimentos banais e aparentemente sem importância podiam ganhar estatura artística, tanto quanto os grandes amores e as emoções profundas tratados pela arte mais tradicional.

Podemos resumir essa literatura cabo-verdiana, de uma maneira geral, em uma única expressão fundamental: *liberdade*. A busca de liberdade se faz em todos os níveis, de todas as formas, pelo poder que a expressão das ideias do povo fixava nos seus gestos e intenções e, sobretudo, pelo testemunho que os escritores deram ao assumir, pelo poder da palavra, o sofrimento, os anseios, os sonhos de toda uma nação. Muitas vezes, o desejo de fugir de qualquer convencionalismo preestabelecido provocou o surgimento de uma arte excessivamente pessoal, quase sempre incompreensível.

O regionalismo era uma tendência já antiga, mas os escritores cabo-verdianos diferenciaram, através da prática de um regionalismo crítico, voltado para as discussões dos problemas sociais. Os principais temas dessa corrente literária foram: a seca, a fome, a miséria, a exploração do camponês, etc. No entanto, a poesia do segundo tempo, assim chamada para coincidir com a da época pós-Claridade, apresenta uma consolidação das conquistas modernistas. Os radicalismos típicos da chamada "fase heróica", foram pouco a pouco abandonados, em nome de um equilíbrio formal, que chegou a resgatar algumas formas poéticas tradicionais, como o soneto. O resultado dessa arte é que, ganha força, e nesse contexto, temos uma poesia social, com muitas referências directas a factos e dados contemporâneos, como se pode perceber em poemas de Terêncio Anahory.

Teoricamente, o nacionalismo não depende da literatura, pois o significado fundamental de nação, mesmo o mais difundido na literatura, é político. Na prática, regista-se nessa arte uma inegável aspiração nacional, o que explica, inicialmente, o vínculo do significado político com o uso estético da linguagem. De maneira geral o Romantismo foi o grande tributário do nacionalismo, embora nem todas as suas manifestações se integrassem nele (Cândido; 1993: 15). A tendência dessa conexão, que vinha se acentuando desde o século XVIII, encontra no Romantismo Português o intuito patriótico e o tema da identificação nacional e tudo que nele estava implicado. O encontro das aspirações de atender o propósito histórico da construção das diversas identidades nacionais concomitantemente com a formação das respectivas literaturas nacionais estabelece a dupla orientação que define as principais relações entre literatura e nacionalidade.

Mário de Andrade, em 1953, defendera, com José Tenreiro, a não inclusão de cabo-verdianos na escola da Negritude, por achar que o Arquipélago era imune à estética importada dos negros residentes em França, tendo, a partir de 1958, posto de lado o critério da Negritude para a caracterização da literatura cabo-verdiana, por já não lhe reconhecer pertinência. Abriu, então, as páginas antológicas aos cabo-verdianos, mas obliterando os textos em que a raça negra detinha a predilecção temática e ideológica do predador, quem sabe se para não contradizer a ideia estabelecida (até à actualidade) de que em Cabo Verde nunca a Negritude teve qualquer repercussão. Aguinaldo Fonseca foi o primeiro poeta cabo-verdiano a usar a África e o negro como temas propícios a uma leitura de compromisso rácio e numa cultura que tem passado por intocada pela herança *negritudinista*.

Gabriel Mariano, no número único do *Suplemento Cultural*, escreveu, um ensaio sobre o tema da herança africana do povo cabo-verdiano recuperando a herança gastronómica do ciclo e tradição do milho com o *cuscus*, a *camoca*, o *xérem*, a *djagacida*, ou de músicas e danças como o *galope*, a *coladeira* ou as *finasom*. Intitulado «A mestiçagem: seu papel na formação da sociedade caboverdiana»; nele Gabriel Mariano afirma que «o processo de formação da sociedade caboverdiana operou-se mais por uma africanização do europeu do que por uma europeização do africano», e disso resultou uma sociedade cujos princípios gerais definidores são, para ele, os seguintes: hibridização, insularidade e ruralismo tropical (Laranjeira, 1995:224).

Lentamente se vai esboçando uma aproximação aos valores culturais herdados da colonização negra no Arquipélago. O artigo «Caboverdianidade e africanidade», de Manuel Duarte (1954), aprofunda o interesse pela etnicidade encetada pela *Claridade*, com a *finasom* da primeira

página (batuque de Santiago), mas agora entrando decisivamente pela via do realce dos elementos étnicos negro-africanos da cultura cabo-verdiana. Em Maio de 1958, na sequência das ideias de Manuel Duarte, Gabriel Mariano publica um curto artigo de duas páginas sobre «Negritude e caboverdianidade», em que ratifica as do seu conterrâneo, dando conta do dilema que, em Lisboa e Coimbra, se coloca aos estudantes insulares, «acerca do carácter regional do povo crioulo: português ou africano?». Depois de defender a «oportunidade de expressões culturais mestiças», conclui pela necessidade de «apurar o valor e o destino das culturas negras introduzidas no Arquipélago». Em nota final, Mariano escrevia: «preferi, no título, o termo “Negritude” ao de “Africanidade”. E isto por parecer que a Negritude é um dos vários modos por que se exprime a Africanidade e porque, de entre esses vários modos, nacionais ou sub-nacionais, por que se manifesta a civilização africana, o que mais de perto interessa ao estudioso caboverdiano são as culturas afro-negras» (Mariano, 1958: 7-8).

Onésimo Silveira afirmava que era preciso, portanto, «tornar o homem comum cabo-verdiano consciente de seu destino africano», invertendo os termos da proposição claridosa e, ao invés de considerar Cabo Verde um caso de regionalismo europeu, passar a considerá-lo um caso de regionalismo africano, por via do «influxo do renascimento africano, que revitaliza todos os campos de actividade e todos os momentos de espiritualidade do homem negro ou negrificador».

O nacionalismo na literatura cabo-verdiana é precoce, antecedendo mesmo com os pré-claridosos. Eles tinham sempre em consideração a *mátia*, a terra mãe crioula com a língua e tudo o que era nacional. Já se podia constatar nos escritos desses autores (os pré-claridosos) uma série de conteúdos sociais, ideológicos que diferenciavam a cultura cabo-verdiana da cultura portuguesa.

Temos o exemplo do poeta Pedro Cardoso (1883-1942), que foi um poeta bilingue e que reivindicava o uso preponderante do crioulo, temos também Januário Leite, Guilherme Dantas e outros escritores daquela época. Podemos dizer que na época dos pré-claridosos teria havido um encontro entre o homem e a sua identidade, através da introspecção e do conhecimento real do espaço e dos agentes físicos e humanos e tudo que o rodeava, pode-se constatar que houve a aproximação do cabo-verdiano do seu universo interno com o seu espaço, no nosso caso a ilha. Em reconhecimento dessa tradição, o estudo e análise de alguns poemas de Terencio Anahory nos dará conta, nas páginas que se seguem, do redimensionamento da forma de olhar Cabo Verde, à luz de uma necessidade marcada por outros interesses literários nacionais.

### 3 - *Caminho Longe* – uma leitura crítica

#### 3.1 Análise de alguns poemas da obra *Caminho Longe*

Após a leitura de *Caminho Longe*, seleccionámos um conjunto de poemas que pudesse ser significativo para a compreensão das linhas orientadoras da obra de Terêncio Anahory. Os poemas escolhidos foram extraídos da edição de 1962. A escolha dos poemas para análise obedeceu aos seguintes critérios: relação título/conteúdos dos poemas, temática (efemeridade do tempo, solidão, emigração e angústia), e estrutura (versos longos entrecortados por versos curtos, versos encavalitados e versos livres).

Os poemas escolhidos remetem-nos para temas do quotidiano, com construções e abordagens diferentes, sugerindo uma trajectória espiritual repleta de diversas matrizes. Este estudo centra-se num *corpus* da obra de Anahory e procura respostas a questões como: -Que relação se pode estabelecer entre a vida de Terêncio Anahory e a obra *Caminho longe*?; - Que leitura(s) a obra nos sugere? – Como justificar o enquadramento da obra no período literário a que é associado Terêncio Anahory?.

Durante a análise, atentámos a alguns recursos estilísticos utilizados. Figuras como a antítese, a metáfora, a graduação, a anáfora, e outras são vistas e comentadas, mostrando os significados que nos podem sugerir. De igual modo, a pontuação reteve a nossa atenção em alguns momentos, por reforçar a expressividade, dar mais ênfase ao texto e acentuar a musicalidade aos versos.

Com essa segmentação, pretende-se conseguir perceber os sentidos dos textos em diferentes limites, nos seus pormenores, ainda que um limite absoluto possa nunca ser atingindo.

O livro *Caminho Longe* foi escrito em 1962, e o seu autor dedica-o aos pais. O livro é constituído por 40 poemas, dos quais sete são dirigidos a Susana, sua primeira esposa, um poema é dedicado à Zélita e ao seu irmão Policarpo. Destacam-se ainda cinco poemas que se apresentam sem título.

O conjunto de poemas que constitui o *corpus* desta análise inclui: *Mensagem*, *Irmão Peregrino*, *Regresso*, *Romance de Bia*, *Nha Codê*, *Povo de Ontem*, *Viagem* e *Abandono*. A sequência da análise obedeceu à colocação dos poemas no livro *Caminho Longe*, de forma a podermos acompanhar o autor no desenvolvimento da temática.

## Poema 1

### Mensagem

*À Zélita e ao Policarpo  
com muita amizade.*

Ventos que sopram do nordeste  
levaram consigo o teu grito de angústia.  
Forasteiros que passaram nos teus portos  
foram contar para as outras terras  
a fome dos teus olhos cavados.  
Nos versos dos teus poetas pequeninos  
mulatas viveram  
mulatas bailaram  
mulatas morreram  
no rodopio da fome.  
Depois vieram as chuvas  
e da grama do chão nasceu o teu gado  
e da terra molhada nasceu o teu pão.  
Dos olhos do povo saíram raízes fundas para o chão.  
O povo agora é cantiga  
o povo agora é bailado!  
Mas num destino sempre igual as secas voltaram.

Hoje dos braços da fome  
lá vai o povo fugindo  
atropelando  
lá vai caminho das roças.  
E a sua música dolente  
acompanha o funeral apressado  
levado sem choro  
porque na terra vermelha  
não ficou um pinga da água  
para molhar os olhos secos do povo!

Escrito nos anos cinquenta, este poema evoca a experiência do povo cabo-verdiano sob o ciclo da fome e das dificuldades advenientes de uma situação histórica difícil. Cabo Verde vivia na altura um dos piores momentos em que a seca e a fome que assolavam as ilhas levaram à emigração forçada de muitas pessoas para as roças de São Tomé e Príncipe como forma de “escaparem” à

morte. E, durante várias décadas este foi o destino de muitos cabo-verdianos: servir nas roças para não passar fome.

No poema, os elementos da natureza, com grande destaque para o vento, acompanham o sofrimento do povo, criando uma simbiose entre o vivido, o sentido e a própria manifestação da natureza. Dizendo por outras palavras, os ruídos, os movimentos e a dinâmica da natureza são explorados pelo autor em sintonia com a experiência humana, traduzindo essa exploração no uso frequente da personificação, da metáfora e da alegoria.

Ao lermos esse poema, constatamos que há várias personificações a explorar: o primeiro verso *Ventos que sopram do nordeste/levaram consigo o teu grito de angústia*. É uma personificação em que os ventos *angustiados* atravessam o deserto, remetendo para o percurso dos homens, e a sua força impele na primeira estrofe, do terceiro a quinto verso, o movimento e a necessidade de contar o que se está a passar com o povo: *foram contar para as outras terras/ a fome dos teus olhos cavados*.

*Nos versos dos teus poetas pequeninos* temos uma nota do papel e compromisso dos poetas que retratam essa experiência dolorosa, acompanhando *o povo fugindo /atropelando*. Na verdade, o sujeito poético insiste em mostrar-nos como é que o povo se encontrava, o povo tentava a todo custo sair dessa situação. Os efeitos da seca são terríveis, a ponto de o povo nem conseguir chorar, porque não há lágrimas, com a falta da chuva não há água e consequentemente o povo não tem lágrimas para chorar.

A personificação no poema *Mensagem* tem um valor expressivo, é um recurso significativo visto que o sujeito poético personifica a fome. Encontramos aí uma espécie de alegoria da fome, o sujeito poético vivencia e funde-se com o próprio drama, através do qual se faz uma denúncia do que se estava a passar em Cabo Verde naquela época, que o abandono por parte da metrópole e a indiferença perante as consequências da falta de chuva e do drama da seca.

Através da repetição, o sujeito poético reforça o conteúdo da mensagem, por exemplo desde o nascimento (do chão nasceu o teu gado e da terra molhada nasceu o teu pão), até à repetição anafórica nos versos 7, 8 e 9, *mulatas/ mulatas viveram /mulatas bailaram/ mulatas morreram/*. O sujeito poético serve-se do paralelismo anafórico para reforçar e recriar o movimento, a persistência pela vida no combate à fome, *mulatas viveram/ mulatas bailaram/ mulatas morreram/ no rodopio da fome*, aqui trata-se de uma fome com movimento, com esperança no amanhã, em que da grama

do chão nasceu o gado, e da terra molhada nasceu o teu pão. Assim, na esperança do presente (note-se a mudança no tempo do verbo), *O povo agora é cantiga/o povo agora é bailado!*

A mudança é pela via da esperança, a mensagem é de que o povo está esperançoso que com a chegada da chuva, tudo vai mudar. O sujeito poético serve-se da repetição anafórica, para nos mostrar a vivência e os sentimentos do povo. Isso é muito relevante para a intensificação dos conteúdos e estruturação do ritmo na poesia, pois, dá-nos um tom de melodia que associa o movimento à vida e não à morte.

Igualmente encontramos a humanização no verso *hoje dos braços da fome*, onde se mostra o quão triste e grave era a situação. Isto quer dizer que o povo estava totalmente entregue à fome e sem alternativas a não ser sair de Cabo Verde ir para as roças de São Tomé. Uma das outras figuras de retórica utilizada pelo sujeito poético é a gradação progressiva: *viveram, bailaram, morreram*. Através dessa figura de retórica o sujeito mostra-nos as fases da vida: o povo vive, desfruta dessa vida e morre. Aqui podemos comparar com o ciclo da vida: nasce, cresce e morre.

Com este poema, Anahory leva-nos a reflectir como vivemos constantemente em ciclos que começam e terminam, e muitas vezes não nos damos conta disso. Nascer é uma nova fase da vida, onde se experiencia um novo lugar em um meio diferente, sendo portanto um período de adaptações e grandes descobertas. O crescimento vem a partir da experiência, no contacto com a vida que nos possibilita adquirir maior consciência de quem somos e o que desejamos a partir de então. No crescer sentimos a necessidade de criar e gerar algo. Neste período nos tornamos mais espirituais e filosóficos, percebendo a vida como um grande desafio.

A insistência no tom da angústia, no reviver do passado de miséria, marca uma situação difícil, mas que espera melhorar com a vinda das chuvas. O vento do nordeste traz em si a metáfora da seca e na presença da hipérbole, o sujeito poético mostra-nos aquilo que poderia ser o reverso da situação vivida, perspectivando a mudança em que o povo ficaria tão contente chegando mesmo a ver campos verdes, o início de uma nova vida, *dos olhos do povo saíram raízes fundas para o chão*.

O poema está dividido em duas partes: a primeira parte retrata a situação vivida antes da chuva, podemos dizer que é o passado: *Ventos que sopram do nordeste/ levaram consigo o teu grito de angústia. /Forasteiros que passaram nos teus portos/ foram contar para as outras terras/a fome dos teus olhos cavados. /Nos versos dos teus poetas pequeninos (...)*.



O tempo verbal característico nesta parte é o pretérito perfeito (sopram, levaram, passaram, foram, viveram, bailaram, morreram), que marca o momento dos acontecimentos. Na escolha dos verbos note-se que nos remetem, para o movimento para assinalar a vida e a esperança, querendo dizer que o povo é cantiga e bailado. O povo cabo-verdiano canta e dança com a vinda da chuva, isto quer dizer que surgirá uma nova vida; chuva é sinónimo de festa de alegria.

Na segunda parte, o sujeito poético começa logo com uma conjunção temporal *depois*, para mostrar que depois de todo o sofrimento, vem a chuva, a tão esperada e desejada chuva, no tempo de mudança: *Depois vieram as chuvas/e da grama do chão nasceu o teu gado/e da terra molhada nasceu o teu pão. / Dos olhos do povo saíram raízes fundas para o chão. (...)*. Porém, vemos que a chuva que o povo tanto deseja é uma chuva que destrói tudo, uma chuva madrastra, tão esperada, mas que no lugar de alegria traz tristeza. O sujeito poético utiliza a adversativa *mas*, para mostrar que essa visão é utópica. Por um lado *o povo... foge dos braços da fome...*; por outro, *num destino sempre igual as secas voltaram*. O sujeito utiliza os advérbios de tempo “ontem, hoje, depois, agora” para retratar toda a vivência desse povo. Ele utiliza esses advérbios de tempo para mostrar a passagem de um momento a outro. Ele percorre o tempo vivido ontem, antes da vinda da chuva, ao hoje com a chegada da chuva, um depois da chuva e um presente diferente da chegada da chuva. Confirma-se o ciclo e o destino do povo naquela época.

Para além do pretérito perfeito, também encontraremos o presente do indicativo e o gerúndio. Várias acções subsequentes reforçam a ideia de movimento, prevalecendo portanto mais elementos a apontar para o movimento do que para a inactividade.

Assim, logo a seguir temos as consequências trazidas pelas secas, consequências no presente, no verso que assinala o presente: *Hoje dos braços da fome/ lá vai o povo fugindo/atropelando/lá vai caminho das roças. /E a sua música dolente/ acompanha o funeral apressado/ levado sem choro/porque na terra vermelha/ não ficou um pinga da água/ (...)*

As consequências são: fome, emigração para São Tomé e a morte. Sem alternativa, os homens terão de emigrar para São Tomé. Cabo Verde vivia na altura um dos piores momentos, seca e fome assolavam as ilhas, obrigando à emigração forçada de muitas pessoas para as roças como forma de «escapar» à fome e à miséria. Durante muitos anos este foi o destino de muitos cabo-verdianos: servir nas roças para não passar fome.

A partir do sexto verso da segunda estrofe encontramos várias expressões todas elas conotadas de tristeza, por exemplo: *música dolente; funeral apressado; sem choro*. Aqui a tristeza

vai muito mais longe, associada à angústia ao sofrimento da fome, à incapacidade do povo, do colectivo, lidar com o problema. Tal profundidade permite-nos igualmente deter sobre a simbologia inerente à presença de elementos da natureza como o vento, a chuva, a seca, a cobra, a água. De acordo com o Dicionário dos Símbolos, a chuva é resultante da acção e da iniciativa do Céu e das divindades que o habitam, a chuva é um símbolo universal de fecundidade e fertilidade. Praticamente em todas as tradições e civilizações agrárias, a chuva é comparada à semente humana como sendo o flúido divino que desencadeia o princípio criador da vida; a cobra simboliza uma força inconsciente da natureza, de estado indiferenciado e correspondente à base do instinto e da impulsividade natural. Associada, antes de tudo, à frente original da vida, guarda em si grandes paradoxos, podendo significar a luz ou as trevas, o bem e o mal, a sabedoria ou a paixão cega, a vida ou a morte. Por sua vez, a água é primordial, considerada como o ponto de partida para o surgimento da vida – toda a vida vem da água -, daí sua simbologia estar ligada à matrix-mãe. É um símbolo da Génese, do nascimento, e por isso para os cabo-verdianos a chuva é muito importante, é o começo de uma nova vida é o ressurgir, mesmo que a sua presença traga maus presságios, a destruição que se manifesta na sua presença excessiva.

Tudo isso leva-nos a concluir que o poeta é muito apegado à natureza, ele joga com esses elementos. O título *Mensagem* é igualmente expressivo, porque o poema em si é uma mensagem que o sujeito poético passa a alguém, nesse caso, concretamente a Zélita e ao Policarpo, descrevendo pormenorizadamente a realidade vivida na época. Ao longo do poema podemos ver que esta mensagem é transmitida através de várias figuras de retórica, e também o sujeito poético utiliza dois tempos para mostrar os dois momentos vividos que são: o passado, primeiro momento antes da chuva, e o presente, segundo momento depois da chegada da chuva.

Simbolicamente, o sujeito poético serve-se do elemento vento para passar a sua mensagem. É a força do vento que leva a notícia aos povos. Em suma pode-se dizer que esse poema é uma alegoria da fome, porque a mensagem que o sujeito poético quer transmitir é da vivência do drama da fome, ele denuncia de uma forma indirecta a real situação do povo de Cabo Verde.

## Poema 2

### Irmão peregrino

Rumor de passos longínquos  
que vêm do fundo das ruas do mundo  
ruídos de pés cansados  
metidos em pedaços de sapatos rotos,  
vulto quebrado de cansaço

onde um olhar mortiço  
já não deixa cintilar as estrelas...  
Nesse teu ar de morto  
que morreu mil vezes que recados trazes escondidos  
na menina dos teus olhos apagados?

Vem irmão peregrino  
e canta cantigas na tua voz morena.  
Que a música suave da tua canção  
embala o sono dos meninos esfomeados  
e põe um sorriso de esperança  
nos lábios dos homens sonhadores.

O título deste poema regista o interlocutor do sujeito poético, o irmão que faz a sua peregrinação a algum lugar. O conteúdo deste poema é desenvolvido através de um apelo, estratégia comunicativa através da qual o sujeito procura alimentar o sonho e a esperança dos homens na canção que o irmão peregrino canta. O sujeito poético faz um apelo ao peregrino para que cante uma canção capaz de levar o povo a esquecer-se do que se está a passar, a apagar o retrato de sofrimento, de fome e de miséria (pés cansados, sapatos rotos, olhar mortiço). Neste caso, a música constitui o alimento para a alma, como o corpo precisa de comida para se alimentar, também assim a alma precisa da música para não desfalecer. Para os cabo-verdianos a música tem muito significado, porque a música dá-lhes forças para continuar a viver, eles encaram a música, como alimento para a alma, não permitindo que os homens desistam de viver.

Nos versos *canta cantigas na tua voz morena. / Que a música suave da tua canção/ embala o sono dos meninos esfomeados/*, numa visão clara do dia-a-dia do povo cabo-verdiano, o sujeito poético deixa transparecer a relação com a morna. A morna é uma forma musical comprometida com o povo cabo-verdiano, na temática do quotidiano cabo-verdiano a que costuma estar associada, estabelecendo uma estreita relação entre o canto poético e o jogo musical puro. A morna caracteriza-se pelo seu conteúdo poético exprimir dor e a saudade que os cabo-verdianos sentem da sua terra querida. A música serve de consolo para os cabo-verdianos.

No primeiro verso do poema em análise, *Rumor de passos longínquos/que vêm do fundo das ruas do mundo*, o sujeito poético serve-se de uma imagem para mostrar que o irmão veio de longe, de muito longe, tão longe que se pode o final das ruas do mundo. Ao mesmo tempo que é longe também é doloroso, porque os pés já estão cansados de tanto andar, para nos mostrar isso o sujeito poético serve de algumas expressões negativas: *Rumor de passos longínquos/ .../ ruídos de pés*

*cansados /metidos em pedaços de sapatos rotos, /vulto quebrado de cansaço /onde um olhar mortiço/já não deixa cintilar as estrelas (...).*

A primeira parte dá-nos a explicação do título: “Irmão Peregrino”, porque faz uma viagem longa, no uso das palavras rumor, ruído e vulto, todas elas remetendo para um peregrino que andou pelo mundo e de tanto andar os sapatos ficaram rotos de caminhar. Os sapatos ficaram gastos de tal maneira que agora estão em pedaços (*Metidos em pedaços de sapatos rotos*). Note-se que a passagem *Rumor de passos longínquos/ que vêm do fundo das ruas do mundo/ruídos de pés cansados/metidos em pedaços de sapatos rotos, /vulto quebrado de cansaço /onde um olhar mortiço/já não deixa cintilar as estrelas (...)* é toda ela marcada pela aliteração, como que a assinalar o rumor dos passos vacilantes.

O poema dá-nos conta do percurso do homem cabo-verdiano, isto é primeiro ele revela-se peregrino, o que significa aquele que anda em peregrinação, romeiro, nesse caso, o homem cabo-verdiano, em constantes partidas e chegadas, dividido entre a necessidade de partir e a esperança de nem chegar a partir ou ainda tendo partido consciente num possível regresso. Isto é parte com ideia firme num regresso, parte como testemunho, como se fosse para uma missão e depois regressasse. A adjectivação, marcada semanticamente pela negativa, aponta para o real concreto desse povo, como se sublinha a seguir: *Pés cansados, metidos em sapatos rotos, vulto quebrado de cansaço, olhar mortiço, ar de morto, morreu mil vezes, meninos esfomeados*. A adjectivação mostra como foi a viagem cansativa do peregrino, o que também serve para mostrar como se sentia ou como vivia o povo. Toda a carga negativa da mensagem procura estar à altura da dura e a pura realidade vivida por aquele povo. A tristeza é tanta que o povo não consegue ver o brilhar das estrelas.

Uma outra figura de retórica presente neste poema é a hipérbole *que morreu mil vezes que recados trazes escondidos*. Nesse verso temos o exagero, porque nada morre mil vezes, para mostrar o quão cansativa e dolorida foi a viagem do peregrino. O sujeito poético exagera nas palavras para mostrar esta carga negativa.

No verso *na menina dos teus olhos apagados?*, temos a interrogação retórica. O sujeito poético pergunta-lhe se o peregrino trouxe alguma mensagem, se trouxe novidade, mas para desilusão do povo o peregrino não trouxe novidades. O povo fica na expectativa de ouvir algo, está à espera de alguma coisa, quer ouvir uma palavra pelo menos. Para eles o peregrino traz esperanças,

mostram-se expectantes; porém essas expectativas ainda são apenas uma longínqua luz ao fundo do túnel.

A segunda parte do poema é assinalada com o verso *Vem irmão peregrino* onde temos a função apelativa. O sujeito poético utiliza a forma verbal “Vem” para fazer o seu pedido. Com a chegada do irmão peregrino, o sujeito poético apela para que ele cante cantigas suaves. A música aqui é esperança, é consolo para os homens e meninos esfomeados como o sujeito poético menciona no poema. A música é a voz sentida que é também a alma do povo cabo-verdiano e sobretudo uma busca de identidade própria.

Há a ideia de identidade condensada nos conceitos de longe, de distância, de terralongismo, de nostalgia, de saudade, de apego telúrico, que caracterizam o povo ilhéu, e ela confere uma identidade própria. Isso porque os cabo-verdianos são muitos apegados à terra, e estão rodeados pelo mar que os separa do resto do mundo. E sempre que saem de Cabo Verde levam consigo a saudade e a tristeza. Tal realidade arquipelágica fá-los sentir-se muito afastados e distantes do resto mundo. Aí reside a nostalgia presente no poema e que ao mesmo tempo é própria do cabo-verdiano, um ser melancólico pelo vivo desejo de tornar a ver a pátria, o país natal.

Neste poema estão patentes características do povo cabo-verdiano, como a de um irmão que regressa e encontra apoio no meio onde ele está inserido, o amparo dos irmãos que o acarinham e lhe cantam uma canção de embalar, neste caso a morna. A morna é a doce expressão da alma do arquipélago ao manifestar alegria ou tristeza. Tem um brilho fulgurante das suas sublimes melodias que embala a alma e faz com que se revisem os melhores ou piores momentos de um passado às vezes longínquo, às vezes contínuo.

A morna reflecte a realidade insular do povo de Cabo Verde, o romantismo dos trovadores, o amor à terra e o dilema de estar entre ter de partir e querer ficar. Todavia, neste poema o ter de partir e querer ficar não é o lema dos claridosos, mas sim a necessidade de ir para encontrar uma vida melhor.

No poema *Irmão Peregrino* está presente o recurso do encavalgamento. Segundo Luís de Lima Barreto (1990/91: 29), o encavalgamento é a passagem do sentido de um verso para o que se lhe segue. Podemos apontar isso nalguns versos: *Vem irmão peregrino /e canta cantigas na tua voz morena*. Segundo o mesmo autor, nem sempre assim acontece, e essa divisão não é causal. Podemos ver o que o tom coloquial procura unidade, sintonia, o encontro entre sujeito e o irmão (fraternidade), mais uma vez constata-se que o sujeito poético nunca deixa de lado as características

do povo cabo-verdiano, ele faz sempre questão de mostrar essas características mesmo nos momentos triste, e a estrutura narrativa segue a linha do pensamento do sujeito e não a da métrica, daí os versos serem encavalitados.

Há neste poema um eu que se dirige a um tu para retratar a vivência de um nós, daí a função apelativa e a interrogação retórica. Podemos afirmar que nesse poema temos um eu, tu e um nós. Há uma interpelação em que o sujeito poético dirige a palavra ao irmão peregrino. Ao mesmo tempo que ao peregrino é quase dada a responsabilidade de resolver a sonho e a esperança. O apelo vem no sentido de ele se decidir pela volta, pelo regresso, chegada a hora de voltar.

### Poema 3

### Regresso

Deixem-no passar por favor  
ele vem cansado  
o seu caminho foi longo.  
Desde manhã cedo  
as aves que cantam  
o sol e o prado  
e a brisa do mar  
trouxeram com eles  
o teu cartão de visita.  
Mas eu não queria visita anunciada...  
Podias entrar sem bater  
beber da minha água  
e comer da minha comida.  
Descansa;  
e enquanto adeja em volta de nós  
esse sossego tranquilo  
de um retorno desejado  
vou-te contar histórias  
para embalar o teu sono  
afugentar do teu pensamento  
roças, secas, sol ardente  
fuba  
Terra-Longe!

Com este poema podemos fazer uma referência, numa comunicação intertextual, ao poema “Regresso” de Onésimo Silveira. Tendo em conta que a intertextualidade literária é um processo de absorção e transformação mais ou menos radical de múltiplos textos, que se projectam (prolongados ou rejeitados) na superfície de um texto literário particular (Reis, 1992: 128), este poema “dialoga” com o poema “Regresso” de Onésimo, onde se narra de forma dolorosa o momento da “devolução” do contratado para São Tomé, fechando com esse poema ele fecha o ciclo do serviçal das roças de cacau. Terêncio narra de uma forma dolorosa o regresso do “amigo”, porque *Desde manhã cedo/ as*

*aves que cantam /o sol e o prado /e a brisa do mar /trouxeram com eles /o teu cartão de visita.* É possível isolar frases ou expressões significativas neste poema e encontrar a sua menção no plano da intertextualidade. As expressões identificadas são, entre outras: “regresso”, “abrem os braços fraternos”, “roças”, “retorno desejado”.

O tema do **Regresso** é tratado pelos vários poetas da geração da “Nova Largada”, nomeadamente Onésimo Silveira, Ovídio Martins, Terêncio Anahory, entre outros. Regresso está muitas vezes ligado à contratação pela SOEMI/à viagem nos porões dos navios/ao trabalho escravo nas roças/ao regresso com doenças e sem recursos. Este tema está ainda ligado ao da fraternidade, na ideia de “**Abrir os braços fraternos**”, à liberdade dos gestos, tema igualmente tratados pelos poetas da “Nova Largada”, mostrando que os cabo-verdianos são povos fraternos, que se preocupam com os seus irmãos. Ainda na referência temática, aparecem as **Roças**, na expressão da revolta da “Nova Largada” nos fins dos anos 50 e 60 do século XX. A focalização e a veemência da abordagem do tema da emigração para São Tomé estão em harmonia com o contexto histórico-político e sócio-cultural em que os escritores dessa época viveram.

Uma outra forma de registar esse tema é através do **Retorno desejado**. Podemos notar no poema com este título um dos pontos extremos de uma humanidade insulada, que é o regresso, o regresso do desejado, numa ligação estreita com o poema anterior, como se o peregrino concretizando o regresso merecesse agora todas as benesses da sua chegada. Fica no outro ponto extremo a situação da partida, na medida em que o cabo-verdiano vive na permanente perspectiva da partida que, mesmo antes de consumida, pressupõe o regresso. Ou seja, o cabo-verdiano nunca chega a partir completamente, parte de si fica para trás, na saudade e na distância e mesmo quando se afasta, ou se radica em outro ponto que não o arquipélago, mantém os fundamentos mais típicos da sua cabo-verdianidade, o apego profundo à sua terra, o amor a pátria.

O cabo-verdiano permanece ligado ao seu arquipélago. A sua vida decorre em função da estrutura humana onde nasceu e foi criado. O elemento “regresso” na literatura cabo-verdiana está implícito em qualquer forma de partida. Notaremos isso no poema no primeiro verso quando o sujeito poético apela ao povo que deixem o desejado passar, para isso ele utiliza expressões “deixem-no” e “por favor” para apelar às pessoas que abrem o caminho para ele passar. Não se pode conceber que alguém parta sem estar marcado pelo desejo de regressar, vemos isso quando o sujeito poético deixa-nos saber que o retorno é desejado.

Deste modo, a partida é sempre incompleta, pois quem parte nunca chega a cortar as relações, as profundas ligações com a placenta maternal do arquipélago. No poema em análise, nota-se que o desejado viaja para as roças de São Tomé, mas acaba por pensar e querer sempre regressar. O que nos leva a concluir isso é que com a chegada do desejado o sujeito poético, este tenta fazê-lo esquecer os pensamentos das roças, das secas, e do sol ardente que ele viveu.

Segundo Laranjeira (1995:219), na sequência do Neo-realismo, aparecem denúncias sociais, onde encontraremos explicadas situações concretas de exploração e miséria, e tendo como tema central a emigração dos cabo-verdianos para as roças de São Tomé. Também encontramos escritores como Ovídio Martins, Onésimo Silveira e Gabriel Mariano tratando essa temática.

O poema encontra-se dividido em duas partes: a primeira é constituída pelos seguintes versos: *Deixem-no passar por favor/ ele vem cansado /o seu caminho foi longo./ Desde manhã cedo/as aves que cantam/ o sol e o prado/ e a brisa do mar/ trouxeram com eles/ o teu cartão de visita./ Mas eu não queria visita anunciada.../ Podias entrar sem bater/beber da minha água /e comer da minha comida.* Nessa abertura, temos um pedido a alguém que chega cansado. Ele chega, mas a sua chegada não é avisada, podemos ver isso como um mau agouro, um presságio. Mesmo assim, vemos que a sua chegada é bem-vinda, porque, o sujeito poético diz-nos que ele pode entrar sem bater, beber da sua água e comer da sua comida. Encontraremos aqui neste verso mais uma das características do povo cabo-verdiano, a hospitalidade, apesar das dificuldades que estão passando, eles não deixam de ser hospitaleiro, dando o pouco do que têm ao amigo que chega.

A segunda parte: *Descansa; /e enquanto adeja em volta de nós/esse sossego tranquilo /de um retorno desejado/vou-te contar histórias/para embalar o teu sono/ afugentar do teu pensamento/ roças, secas, sol ardente/ fuba/ Terra-Longe!*, persiste no apelo, mas agora com uma carga positiva. O sentido positivo está presente no convite: “descansa” (quem chega descansa de uma viagem longa) associado à expressão “sossego”, depois de muito sofrimento, de muito lutar, encontra-se um sossego tranquilo. Enquanto ele descansa, o irmão que o recebe conta-lhe histórias para ele dormir e deixar para trás o que ele viveu nas roças.

Temos uma cadência ritmada, sincopadamente, para mostrar a dor o sofrimento (roças, secas, sol ardente) que se aviveu dentro “dele”.

Uma outra possibilidade para a identificação do tema será o das Roças de São Tomé, tema muito tratado naquela época, e por vários escritores, porque as pessoas iam para São Tomé à procura



de uma melhor condição. Cabo Verde foi sempre um país voltado para a emigração. A prova disso são os milhares de cabo-verdianos espalhados pela diáspora. No fim do poema temos uma expressão forte, *Terra-Long*, que nos remete para o terralongismo. Pela forma afirmativa, o sujeito poético termina o poema afirmando que São Tomé fica muito longe de Cabo Verde.

Ao fim da análise destes três poemas podemos estabelecer uma interligação, reconhecendo uma unidade de ligação entre os três. O poeta/autor parece ter-se inspirado na Bíblia sagrada para escrever os poemas, porque começa pela *Mensagem* trazendo a notícia dos acontecimentos, como se ele estivesse a enviar uma mensagem pedindo ajuda aos outros povos. Também podemos dizer que ele manda uma mensagem contando o que está passando em Cabo Verde, numa denúncia dos acontecimentos que se vêm passando. O sujeito poético não denuncia apenas às autoridades, mas faz igualmente um desabafo aos povos irmãos. Nesta linha, *O irmão peregrino* é aquele que vem de longe trazendo a notícia, talvez boa ou má para o povo das ilhas. Peregrino é esse que vem trazer a mensagem. E como o cabo-verdiano viaja sempre com a ideia de um regresso, também aqui se apresenta o *Regresso*, pois depois da peregrinação vem o regresso, quem parte um dia há-de retornar ao seu ponto de partida.

Nesses três poemas nota-se que os poemas são mais introspectivos, o sujeito poético exprime de dentro para fora, ele debruça-se sobre os problemas do povo cabo-verdiano para chegar até outros que não fazem parte dessa sociedade.

Uma das características da poesia de Terêncio Anahory, extraída a partir da análise dos três primeiros poemas é o recurso à função apelativa, presente em todos eles. No uso desta função, podemos ver que o povo cabo-verdiano é um povo esperançoso, que se interpela, que apela à união. Apesar de todas as dificuldades sentidas, eles acreditam que dias melhores viram, mas eles não ficam de braços cruzados à espera deles, indo à luta, e à procura de melhores condições, mesmo que a opção tenha sido a ida para as roças de São Tomé.

Com estes três poemas é possível chegar aos primeiros elementos do quadro temático e às linhas orientadoras da produção de Anahory que são: as rimas irregulares, a construção estrófica livres; uso frequente do pretérito perfeito e do gerúndio.

## Poema 4

### Romance de Bia

Quando passava  
requebrando as ancas  
ao som da música quente  
que nela morava  
os homens paravam, pensavam pecado  
e Bia passava bamboaleando as cadeiras  
na roda de chita barata.  
No ritmo quente da morna  
o seu corpo rijo colava ao peito de moço  
malandro  
e sufocada, feliz, Bia sonhava...

Hoje  
no fundo da rua  
na taberna esquecida  
Bia  
sem ancas e sem música  
vai mergulhando em álcool  
em noites de orgias  
de bebedeiras  
aquela noite sem lua  
sem estrelas e sem música.

Os anos passaram as secas vieram  
e a fome apertou o seu anel maligno  
de roda da cintura de Bia.

O título deste poema traça a vivência amorosa de uma mulher, mostrando-nos o percurso turbulento da mulher cabo-verdiana, em particular a sua degradação, representada por Bia. Com este poema, entramos numa vertente mais social da criação poética de Anahory. No poema *Romance de Bia*, o poema deixa transparecer a realidade ou o estilo da mulher cabo-verdiana. Este poema retrata a vivência da mulher cabo-verdiana principalmente das mulheres de São Vicente. Trata-se de um texto menos introspectivo, onde o sujeito poético retrata a sociedade cabo-verdiana, através do retrato da cabo-verdiana, onde o álcool e a prostituição estão presentes. Refira-se que Terêncio não é o único a abordar essa dimensão social; o *Enterro de nhâ Candinha de Sena*, de António Aurélio Gonçalves, e *A Caderneta* de Baltazar Lopes também incidem sobre a questão da prostituição, problema notório não só em São Vicente mas também em outras ilhas.

O poema está dividido em duas partes, marcados por momentos temporais distintos, que acompanham contecimentos tanto de alegria como de tristeza. Na primeira parte, temos um passado alegre e sem dificuldades, que representa o passado da Bia, com o desejo da carne provocado pela exposição do corpo feminino perante o qual *os homens paravam, pensavam pecado (...)* / *O seu corpo rijo colava ao peito de moço malandro. Quando passava /requebrando as ancas /ao som da música quente /que nela morava /os homens paravam pensavam pecado /e Bia passava bamboaleando as cadeiras /na roda de chita barata. /No ritmo quente da morna /o seu corpo rijo*

*colava ao peito de moço malandro /e sufocada, feliz, Bia sonhava...* Os desejos da alma, dos pensamentos e da carne remete para um grupo diferente do tratado anteriormente pelo autor.

Nessa primeira parte temos a predominância do imperfeito do indicativo, nas formas verbais “passava”, “morava”, “paravam”, “pensavam”, “sonhava”. Tais, verbos remetem-nos para o passado. A primeira parte é toda ela um passado feliz onde ainda havia sonho “*feliz, Bia sonhava*”. O sentimento de felicidade e sonho é retratado no movimento do gerúndio (requebrando, bamboleando) para mostrar os movimentos da Bia. Ela provocava os homens, despertando neles o desejo da carne (*Quando passava /requebrando as ancas (...) e Bia passava bamboleando as cadeiras*).

Na primeira parte podemos constatar a decadência do amor/romance de Bia, com o envolvimento da Bia com o “moço malandro”. Bia namora com o moço malandro, e podemos ver que Bia era desejada por todos os homens, os quais ela iludia: *No ritmo quente da morna /o seu corpo rijo colava ao peito de moço malandro /e sufocada, feliz, Bia sonhava...* neste verso constata-se essa decadência amorosa de Bia, através da ilusão e do sonho.

Numa imagem hiperbólica, mostra-se a decadência da vida amorosa de Bia, quando o sujeito poético nos diz *Os anos passaram as secas vieram /e a fome apertou o seu anel maligno /de roda da cintura de Bia*, dando-se conta do quão degradante era a vida de Bia.

A segunda parte começa com um advérbio de tempo *hoje* que mostra o presente. *Hoje /no fundo da rua /na taberna esquecida /Bia /sem ancas e sem música /vai mergulhando em álcool /em noites de orgias /de bebedeiras /aquela noite sem lua /sem estrelas e sem música*, é marcada pelo presente triste, porque a Bia aparece mergulhada no ambiente de álcool, de orgias e de perdição. Retrata as dificuldades sociais que levam o ser a entregar-se, como Bia, à bebida. Bia caiu numa melancolia profunda. Trata-se da forma como o autor captou os problemas da sociedade da época, com o refúgio ao alcoolismo, capaz de destruir por completo a vida das pessoas, ao ponto de todas as luzes se apagarem: */vai mergulhando em álcool /em noites de orgias /de bebedeiras /aquela noite sem lua /sem estrelas e sem música*. Igualmente nesse verso o sujeito poético serve-se do pleonasma para mostrar o desespero da Bia, sendo que toda a segunda parte incide sobre as consequências da vida amorosa de Bia, agora ela se tornou uma pessoa esquecida, rejeitada ao contrário do passado registado inicialmente e em que Bia era uma pessoa muito querida e desejada pelos homens devido às suas ancas bonitas e redonda.

Também podemos ver que no poema está presente a fome que se fazia sentir na época, quando o sujeito poético nos diz */Bia /sem ancas e sem música*. Acharemos a humanização no verso */e a fome apertou o seu anel maligno/ de roda da cintura de Bia*. Aqui o sujeito poético mostra-nos como era a situação, a fome era tanta que a própria Bia já se estava a transformar. A palavra “seca” que encontramos no poema não se refere à falta de chuva mas sim à decadência e à degradação da Bia.

## Poema 5

### Nha Codê

*A Osvaldo Alcântara*

Tiraram o lume dos teus olhos  
e fizeram braseiro  
para aquecer a noite fria;  
noite de qualquer dia.  
Roubaram o teu riso  
e encheram de gargalhadas  
de luz e de música  
as suas reuniões frustradas.  
Da tua pele fizeram tambor  
para nos ajuntar no terreiro!  
Dondê nha codê?

Não  
não mataram o meu filho  
que eu sei que o meu filho não morre.  
(se choro  
são saudades de nha codê...)  
Nha codê vive  
na evocação de um mundo distante  
no riso e no choro das ervas rasteiras  
na solidão dos campos  
nas pândegas de marinheiros  
na vida que nasce e morre  
em cada dia que passa!  
... E em mim  
essa saudade de nha codê!

A expressão “Nha codê” para os cabo-verdianos possui um valor afectivo. Chamamos de “codê” ao filho caçula, a pessoas de quem gostamos muito, a pessoas por quem temos amizade e nos são muito próximas. Este poema traz a nostalgia que é a saudade do “codê”. É um codê simbólico, porque pode ser qualquer um de nós. Pela ironia sarcástica, recupera-se a frustração vivida por esse filho ou ente querido:... *para aquecer a noite fria; /noite de qualquer dia. /Roubaram o teu riso/e encheram de gargalhadas/de luz e de música/as suas reuniões frustradas*.

Estamos novamente perante o ambiente quotidiano, das relações sociais, de interesses e influências, umas boas outras menos boas, como poderá ter sido a de “Nha codê”.

Temos uma pergunta de retórica, através da qual o sujeito poético procura um interlocutor para lhe responder “ – *Dondé nha codê?*”.

O poema começa com uma figura de retórica que é a hipérbole */Tiraram o lume dos teus olhos /e fizeram braseiro /para aquecer a noite fria; /noite de qualquer dia* para mostrar que o sujeito poético tem muito apreço pelo “codê”. Temos também a hipérbole presente nesse verso */Da tua pele fizeram tambor /para nos ajuntar no terreiro!*, mas o que está predominante nesse verso é a imagem, isto é, um conjunto de imagens que faz com que prevaleça a hipérbole. Tal recurso visa mostrar o efeito externo sobre a inocência do codê. Com a interrogação sem resposta, o sujeito poético procura situar “nha codê” que vive num mundo distante, no riso e no choro das ervas rasteiras, mas apesar de saber tudo isso ele ainda sente saudade de “nha codê”. Os verbos “tiraram”, “roubaram”, “fizeram”, “mataram” são verbos de acção e movimento e a expressividade desses verbos regista-se numa sequência gradativa tiraram, roubaram, fizeram, mataram.

Encontramos nesse poema o hibridismo literário na palavra *nha codê*, pela presença de duas línguas em que uma não prejudica a outra, nesse caso específico temos a presença da língua crioula e do português. *Dondé nha codê?*”, *Nha codê vive*.

## Poema 6

### Povo de ontem

Um violão afogado nas primeiras horas da noite...  
e as suas cordas paradas  
sem vida caladas  
sem um dedo a dedilhar nem vozes cantando...  
Corpos  
dormitando na fome das noites sem fim  
frio nos ossos sem carne  
frio na quietude dos olhos sem esperança ...  
Tudo parado à espera de um amanhecer igual  
Tudo abandonado na certeza de um amanhecer igual!  
Povo  
canta mornas na tua voz magoada e quente  
deixa o violão explicar a tua alma poética  
que no amanhecer de um dia qualquer o milagre acontecerá:  
Os campos ficarão verdes  
a chuva cairá rija nos telhados  
e rirá connosco e cantará connosco  
mornas compostas nas noites quentes de verão!

O título deste poema remete-nos para os povos que passaram fome, logo à primeira poderemos relacionar o contexto quer com a fome de 1927 quer com a dos anos 1947. Igualmente na linha do social, mais propriamente do cultural, este poema começa por referir um instrumento que faz parte da nossa cultura e tradição, o violão. De acordo com o contexto histórico e social, trata-se de um violão que não toca não tem vida, cuja presença é acompanhada com a metáfora da fome, com... *as suas cordas paradas /sem vida caladas*.

É através da metáfora da fome que o sujeito poético nos mostra que o violão não tem vida. Esse violão é tão sem vida que não tem ninguém cantando, ninguém para o acompanhar. No sétimo verso encontramos a analogia entre a quietude do violão e o silêncio do esfomeado do povo que não tem o que comer: “...frio nos ossos sem carne/frio na quietude dos olhos sem esperança ... /Tudo parado à espera de um amanhecer igual/Tudo abandonado na certeza de um amanhecer igual!.

No décimo primeiro verso aparece um apelo, o sujeito poético pede ao povo que cante na sua voz magoada e quente, quer dizer ele está a apelar ao povo que cante ao tom da morna. Também temos uma esperança no amanhã, num melhor dia que virá. É um povo de ontem que faz apelo a um povo do amanhã. Isso é uma das características do povo cabo-verdiano, um povo esperançoso que acredita que melhores dias virão.

*Um violão afogado nas primeiras horas da noite.../e as suas cordas paradas /sem vida caladas /sem um dedo a dedilhar nem vozes cantando...este verso evoca a tristeza de um povo sem vida e sem esforço, um povo sofredor porque já sem alma e sem fôlego. Era um povo que logo ao amanhecer se encontrava apagado, parado e sem voz. Os homens passaram muitas noites sem comer e de tanto passar fome ficaram magros sem carnes nos ossos. A dimensão do sofrimento prova a falta de esperança. Já não são pessoas mas sim corpos *Corpos /dormitando na fome das noites sem fim*.*

## Poema 7

### Viagem

Mergulhei meu corpo em rios de água fria  
e o mar guloso sorveu meu ser  
implacavelmente!

Os peixes comeram  
pedaços maiores  
pedaços menores...  
Roeram os meus dedos  
chuparam os meus lábios  
morderam os meus braços  
e de mim fizeram banquetes!

Depois  
as águas devolveram o meu corpo  
meio comido meio inteiro  
na ressaca das ondas.

Fui passageiro anónimo  
numa viagem clandestina  
feita sem passaporte!...

A leitura deste poema suscitou-nos uma abordagem interessante quer pelo conjunto semântico quer pela forma como se esquematiza. Se começarmos por atender à colocação do sujeito no espaço, o poema chama a atenção para uma relação muito estreita com o mar. Este abre-se metaforicamente personificado, chamando à actuação do sujeito outros elementos do mesmo campo lexical e semântico. Por exemplo o “mergulho” do sujeito faz-se em “rios de água fria” numa imagem que explica ao mesmo tempo a grandeza desse espaço e a força com que absorvendo o sujeito, se acentua a sua pequenez. O exagero (hipérbole personificada em *sorveu o meu ser implacavelmente!*) mostra a fraqueza do sujeito perante a força do mar. Tal facto é continuamente acentuado pelas personificações seguintes, dando-se aos peixes uma espécie de gozo em “comer” o sujeito pedaço a pedaço, veja-se a expressividade dos verbos na sua sequência gradativa comeram, roeram, chuparam, morderam. Verbos de acção e movimento que por si só parecem dar conta de uma completa passividade do sujeito.

O sujeito poético deste poema mostra a sua fraqueza perante a força e a fúria do mar. A graduação é uma das figuras de estilo presente neste poema, ou seja, o encadeamento gradual dos termos relativos a uma ideia que intensifica a dúvida do “eu” lírico.

O segundo momento da acção é marcado pela conjugação temporal “Depois”. Na verdade, este *depois* prova o dito anterior, pois o sujeito que volta é uma metade (corpo meio comido) e quando aparentemente ele surge por inteiro acontece na “ressaca das ondas” que é uma imagem para

significar o movimento violento das ondas sobre si próprias, quando batem contra um obstáculo, nesse caso o obstáculo é o corpo do sujeito. O mar representa a separação do povo cabo-verdiano, porque ele transporta os cabo-verdianos para longe à procura de uma vida melhor. Serve também de ligação umbilical, facto que não deixa o cabo-verdiano esquecer-se desse fundo típico, da sua cabo-verdianidade. Ele está longe mas não se esquece nunca da sua terra e das suas raízes. A relação dos poetas com o mar é uma herança que vem desde os claridosos, podemos dizer que é uma herança claridosa, pois a nossa terra é literalmente cercada de água por todos os lados e foi sendo seguido por outros escritores.

O grupo do Suplemento Cultural era unido na elaboração de uma poesia engajada na constituição de uma pátria-mosaico, fazendo com que o mar passasse a significar elemento de ligação entre as partes ilhas e o ilhéu que compunham um todo coeso o arquipélago de Cabo Verde. O mar liga o mundo a Cabo Verde e nenhum cabo-verdiano se pode considerar isolado ou abandonado. Sempre está presente a mesma afluência, o mesmo sentido de um mito cabo-verdiano que dificilmente poderá ser aniquilado.

A última estrofe é muito significativa pois permite-nos concluir que afinal o sujeito poético é um viajante em navio e foi numa viagem qualquer, sem documentos, e ficamos sem saber se ele chegou ao seu destino, pois ele deixa-nos na dúvida em relação à conclusão da sua viagem. E fica uma pergunta no ar será que ele chegou ao destino?

A gradação é uma das figuras de estilo presente neste poema, ou seja, o encadeamento gradual dos termos relativos a uma ideia que intensifica a dúvida do “eu” lírico. Neste poema temos uma carga semântica negativa de certas formas verbais como sorveu, comeram, roeram, chuparam, morderam, dos adjectivos guloso, inteiro, remetendo para uma viagem longa, ou talvez mesmo uma viagem sem volta.

O mar representa neste espaço uma espécie de ligação umbilical que não deixa o cabo-verdiano esquecer-se desse fundo típico, da sua cabo-verdianidade. Este estranho sistema capilar liga o mundo a Cabo Verde e nenhum cabo-verdiano pode considerar-se isolado ou abandonado. Sempre está presente o mesmo influxo, o mesmo sentido de um mito cabo-verdiano que dificilmente poderá ser aniquilado. Daí que o título “viagem” seja muito mais do que uma locomoção de um ponto a outro; na dimensão da imagística ocidental, a viagem vincula-se às ideias de mudança, transformação da existência, aventura, rompimento com o quotidiano, podemos notar tal ideia ao longo de todo o verso, pois uma viagem é uma acção simples. Para além disso, a viagem mostra-nos



o percurso que o sujeito poético faz: primeiro ele mergulha o corpo nos rios de água fria, de seguida ele é um passageiro que faz uma viagem clandestina, tal como para muitos cabo-verdianos para os quais viajar naquela altura era uma saída, ir à procura de uma vida melhor.

## Poema 9

### Abandono

O meu dia passou  
e eu fiquei a dormir um sono profundo!  
Cobra escorregadia  
por entre as mãos se escapou a minha hora  
a minha oportunidade!...  
Onde arrumar agora os meus planos?  
Como erguer uma porta  
uma janela  
pôr telhados nesta casa nua?  
Como cumprir as promessas  
que punham nos olhos dos meninos  
gargalhadas gulosas?  
Nos meus ouvidos  
ainda ecoam as palmas do meu público  
que ria e chorava comigo...  
Mas agora tudo o que me envolve  
é oco, é frágil, é labirinto!  
E no meio dessa confusão  
só sei que o meu dia não voltará!

Este poema, o último do conjunto analisado incide sobre a angústia do tempo que não volta e que o sujeito poético não aproveita. Logo que iniciamos a sua leitura, notamos que é todo elaborado na primeira pessoa; trata-se do “eu” lírico, refere-se à subjectividade ao íntimo, à descrição dos sentimentos. Observemos o seguinte excerto:

*O meu dia passou  
E eu fiquei a dormir um sono profundo!*

Neste ponto reforçam-se algumas das principais características da poesia de Terêncio Anahory, tais como a obsessão pelo tempo, na sua passagem, que enfoca a transitoriedade da vida e a fugacidade dos objectos, que parecem intocáveis em seus poemas, com um certo tom melancólico dos mesmos. Por exemplo, ao excluir *Mas agora tudo o que me envolve / É oco, é frágil, é labirinto!*, podemos ver o quanto o tempo exerce sobre ele uma pressão negativa, de forma medonha e assustadora, na constatação do nada, do vazio que lhe resta.

No início do poema o “eu” lírico dá importância ao tempo presente, à criação do seu poema. Afirma que o poeta declara os sentimentos para as pessoas, mas o poeta é imparcial. Pela enumeração “é oco, é frágil, é labirinto!”, pela antítese “que ria e chorava comigo”, o “eu” lírico chama-nos a atenção ao valor que se dá às coisas passageiras, para que não nos prendamos a elas, pois passam e escapam. Nesses versos indica-se o grande obstáculo que é o desamparo. Também notamos as impressões sensoriais sugeridas no poema., principalmente a imagem visual que surge com o uso das palavras “mãos”, “ouvidos”, “olhos”. As figuras de estilo presentes nesse texto são várias. Encontramos a personificação no verso *gargalhadas gulosas*; metáfora no verso *cobra escorregadia*; antítese no verso *que ria e chorava comigo*.

Percebemos, então, que o poema é uma metáfora para representar a fugacidade da vida e como as pessoas a deixam passar, sem dar o real valor ao que realmente importa. A abertura ao desprendimento denota-se, por uma certa feição do modernismo, principalmente no que se refere à forma, não tem rigidez de rima, nem rigor. O próprio título “Abandono” pode significar o desamparo. O “eu” lírico sente-se desamparado sem poder continuar a aproveitar o tempo, apesar de conscientemente saber que ela, a vida, é uma passagem curta. Assim, o sujeito poético é um poeta à procura de saída, ele sofre, por isso é um poeta da *Nova Largada*, ele procura solução para essa angústia. Ele está sempre à procura de algo.

Ao contrário do verificado nos poemas anteriores, o poema *Abandono* é rico em pontuação, podemos notar a utilização repetitiva das interrogações e das exclamações. Também as reticências são aqui utilizadas para reforçar hesitações, suspensões provocadas pela emoção, com versos, frases incompletas que cabe ao leitor completar.

### **3.2 – Linhas orientadoras da poética de Terêncio Anahory**

Nos poemas de Terêncio vimos que o tempo para o sujeito poético é efêmero. Com isso notaremos uma profunda angústia por parte de quem espera. Por exemplo no poema “Regresso” o povo fica ansioso e angustiado à espera de uma notícia. Por causa da crise de desemprego que era vivida por todo lado e também das medidas adoptadas pelos países de emigração naquela época, onde era restritivas nuns e proibidas noutros, Cabo Verde e, particularmente a ilha de São Vicente, entraram em declínio. Tal situação serve de motivo à produção poética.

Uma vez que o homem cabo-verdiano não tinha muitas opções, quando a seca se prolongava e era declarada a fome, eles embarcavam para São Tomé à procura de melhores condições para não morrerem. Terêncio Anahory não foi o único a tratar sobre a emigração para São Tomé. Teixeira de Sousa escreveu em 1955 sobre a emigração forçada para São Tomé. Há uma morna “Sodade” que foi composta nos anos cinquenta, que também incide sobre tal tema. Osvaldo Alcântara em 1958 na revista *Claridade*, dedica um ciclo de oito poemas a Nicolau sob a designação genérica de “Romanceiro de São Tomé”. Gabriel Mariano (São Nicolau, 1928-2002), que trabalhou em São Tomé, também publica alguns poemas sobre o tema, retratando as condições de vida dos contratados para as roças. Ovídio Martins (São Vicente, 1928-1999), em *Caminhada* (1962) temática da emigração forçada para São Tomé. Onésimo Silveira em “Regresso” (1980) também narra o momento da “devolução” de contratado.

Por causa da emigração para São Tomé o povo que não chega a partir fica com saudade, nostalgia de quem partiu, embora aceite que essa partida é para poder melhorar as condições vividas na crise. Encontraremos também presente nos poemas a tristeza, motivada pela partida de entes queridos para São Tomé e tristeza pela falta de chuva e por consequente a seca e a fome.

A literatura cabo-verdiana, caracteriza-se por ser realmente cabo-verdiana, porque reflecte o homem e a paisagem de Cabo Verde, ela não se confundirá nem com a portuguesa, nem com a africana, nem com a brasileira, embora provindo de raízes mais ou menos coincidentes. A literatura cabo-verdiana é inconfundível, na sua modéstia, porque ela não procura ser uma literatura de imitação. Os grandes tópicos ou temas que orientam a poesia de Anahory são o lugar, o ambiente sócio-económico e o povo; e todos em relação constante uns com os outros, representando assim a Nova Largada e a busca de uma saída, uma resolução para os problemas. A literatura é a forma mais adequada e mais “inocente” de traduzir a realidade cabo-verdiana.

No quadro a seguir propõe-se uma sistematização dos aspectos anteriormente desenvolvidos na análise dos textos. Trata-se de uma forma de visualizar a relação entre os conteúdos em que consistem os poemas e seus reflexos na forma, a ponto de podermos igualmente encontrar elementos de convergência com a produção da época, relacionando-se portanto com outros autores e, em síntese, um quadro orientador das principais preocupações do autor em estudo, suas particularidades e estilo.

### 3.2.1 - Sistematização

CONTEÚDO	FORMA	NOTAS
Relação vida /obra temas do cotidiano	Terêncio usa poemas com dedicatória; vocabulário cuja semântica aponta para a realidade concreta do dia-a-dia cabo-verdiano;	Os poemas de Terêncio são poemas que abordam temas do cotidiano. Será que ele denuncia os acontecimentos daquela época?
Persistência/ Insistência	Na poética de Terêncio estão sempre presente as figuras de retórica que mostram o movimentos, a suceder dos acontecimentos, por exemplo temos a função apelativa, repetições, os verbos de movimento. Traduzindo a ideia de insistência;	O sujeito poético deixa transparecer as insistências de um povo que não quer desistir de viver
Viagem / abandono	Uma das características de Terêncio é a irregularidade estrófica (poemas de verso longo entrecortados com versos curtos) para mostrar o desagrado perante essa opção	As temáticas vão encontro do cotidiano do povo, como as frequentes viagens feitas para as roças de São Tomé;
Esperança	Vocabulário expressivo Para mostrar características do povo cabo-verdiano (povo que nunca desiste, nunca perde as esperanças)	Como diz o ditado <i>a esperança é a única que morre,</i>
Apelo	Marcas de apelo presente na pontuação e verbos	
Regresso (a partida antes de ser consumida, pressupõe o regresso)	Marcas e verbos mostrando os cabo-verdianos que emigram, sempre com a expectativa de regressar, o azeite de um regresso antes mesmo de partir, não esquecem da sua terra natal;	Temática presente ao longo do percurso da literatura cabo-verdiana

#### IV. Conclusão

A literatura do grupo *Nova Largada* é uma literatura que tratava da realidade cabo-verdiana, tendo os escritores pesquisado sobre a identidade, a legitimidade da luta pela independência de Cabo Verde, engajando-se no problema das fomes na terra. Uma das especificidades da literatura cabo-verdiana é o apego à terra do povo cabo-verdiano e à emigração, esses dois aspectos são condicionantes, demarcam e demarcaram as fronteiras do seu real quotidiano, caracterizam e justificam o seu comportamento no que diz respeito à luta pela sobrevivência, que naquelas ilhas era dramática. Ao longo deste trabalho situámos o autor Terêncio Anahory ao grupo *Nova Largada*. Nesta geração encontramos a pesquisa da identidade, a legitimidade da luta, o problema das fomes na terra.

Nos poemas de Terêncio, há uma forte carga semântica e estilística, verifica-se que o sujeito poético utiliza muito os recursos estilísticos, isso é visível do início ao fim da obra, para fazer passar a sua mensagem. Isso faz com que os seus poemas tenham muita expressividade, e todo esse ritmo faz dele um poeta muito interessante.

É de salientar que uma das características do poema de Terêncio Anahory é a menção à morna, a nossa música cabo-verdiana nos seus poemas; que pode bem situar o verso livre e a narrativa poética, com textos em que as rimas não são regulares, a construção do verso é muito livre; ele usa o pretérito perfeito e o gerúndio para dar ideia de movimento, continuidade e mudança; os poemas são mais introspectivos.

Nesse caso, podemos afirmar que os poemas de Terêncio caracterizam-se por serem realmente cabo-verdianas, porque reflectem o homem e a paisagem de Cabo Verde, eles não se confundem nem com os poemas dos portugueses nem com os dos brasileiros, embora provenientes de raízes mais ou menos coincidentes. Por isso, concluímos que os grandes tópicos são o lugar, o ambiente sócio-económico e o povo, e todos em relação constante com a vida e com a esperança: a viagem e o sonho de encontrar uma vida melhor. A ilha, a viagem, a esperança num dia melhor, são os signos de maior densidade na poesia de Terêncio Anahory.

Chegámos à conclusão de que há uma relação entre a vida e a obra – *Caminho Longe* – de Terêncio Anahory, porque ele nos retrata nos poemas toda a sua vivência naquela época.

## V. Bibliografia

- AGUIAR e SILVA, Victor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1991.
- ANDRADE, Mário de. *Antologia Temática de Poesia Africana I – Na Noite Gravidade Punhais*. Praia: Instituto Caboverdeano do Livro, 1980.
- CÂNDIDO, António,. *Formação da Literatura Brasileira*. 1993,
- CABRAL, Amílcar. “Apontamentos sobre a Poesia Cabo-verdiana”, in Boletim Cabo Verde. Praia: Imprensa Nacional, Ano III, Nº 28. Janeiro, 1952.
- CHEVALIER, J. Gheerbrant, Alan. *Dicionário se Símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.
- FERREIRA, Manuel. No reino de Caliban: *Antologia Panorâmica da Poesia africana de expressão portuguesa – I* Lisboa: Seara Nova, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Literaturas Africanas de expressão portuguesa*. Vols. I e II. Lisboa, ICALP, 1977.
- FRANÇA, Arnaldo. *Notas Sobre Poesia e Ficção Cabo-verdianas*. Praia. 1962.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: VEJA, s/d.
- GOMES, Simone Caputo, *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto cabo-verdiano do livro e do disco, 1993, Colecção Tese volume primeiro
- HAMILTON, Russel G.. *Literatura Africana, Literatura Necessária II - Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1985.
- LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, U. Aberta, 1995.
- MIRA MATEUS, Maria, et ali, *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Ed Caminho, 1989.
- MOSER, GERARD e FERREIRA, Manuel. *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Imprensa nacional - Casa da Moeda, 1983.
- PEREIRA, Daniel. *Estudos da História de Cabo Verde*. Praia: I. Caboverdiano do Livro, 1986.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M.. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra. Almedina, 1996.
- RICCIARDI, Giovanni. *Sociologia da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-America, 1971.
- SEMEDO BRITO, Manuel. *A Construção de uma Identidade Nacional – Análise da Imprensa entre 1877 e 1975*. Praia: 2007.
- \_\_\_\_\_. *Caboverdianamente Ensaçando* vol. II: 1998.
- SHAW, Harry. *Dicionário de Termos Literários*: Publicações Dom Quixote: 1982.
- WELLEK, Roné e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lx: Europa – América, s/d.

## Biobibliografia do autor

Terêncio Anahory é o segundo filho de Vulgêncio Anahory e Silva e Maria da Conceição Teixeira Santana Anahory e Silva. Policarpo Anahory Silva é o primeiro filho do casal e Terêncio nasceu na ilha da Boa Vista em 04 de Março de 1932, na Vila de Sal Rei.

Do seu nome completo Terêncio Anahory Silva, fez os seus estudos primários na vila de Sal Rei na Boa Vista. Ele fez o ensino secundário em Mindelo no liceu Gil Eanes. Como os pais não tinham condições financeiras, Terêncio concorreu para a Administração Pública na Guiné-Bissau, onde veio a trabalhar durante vários anos. Mais tarde, com a ajuda do irmão Policarpo e da cunhada Rosel, foi para Lisboa em meados de 1954 onde iniciou o curso de Direito. Em 1955 o irmão foi para Timor e ele ficou em casa de Alda Silva sua madrinha de baptismo. Os estudos universitários foram sempre suportados pelo irmão e a cunhada.

O seu primeiro casamento com a Susana Maria Sintra Sequeira Anahory Silva, durou 20 anos, desse casamento Terêncio teve três filhos: João Miguel Sintra Sequeira Anahory Silva, Nuno Pedro Sintra Sequeira Anahory Silva e Vasco Manuel Sintra Sequeira Anahory Silva. Casou pela segunda vez com Maria Helena Albuquerque Anahory, casamento esse que também durou 20 anos.

A convite da CP trabalhou como Administrador e mais tarde como Presidente da Direcção de Fernave, onde se encontra o filho Nuno Pedro como um dos administradores. Terêncio pertenceu à União Nacional, alistou-se no partido CDS, com o 25 de Abril foi de Lisboa para Londres, deixando o seu escritório de advocacia na avenida Joaquim Augusto Aguiar, em sociedade com o doutor Lucas da Cruz.

Como pessoa ele era estimado, respeitador e depois de casado tornou-se um homem caseiro e amigo dos livros, ele sempre gostou de escrever. Tinha-se estreado colaborando no número 8 da revista *Claridade* saído em Maio de 1958 e publicou *Caminho Longe* em 1962. Colaborou em várias obras tais como: *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, 1958; *Modernos Poetas Cabo-verdianos*, 1961; *Nova Soma de Poesia do Mundo Negro*, 1968; *Poetas e Contistas Africanos*, 1963; *Antologia da terra portuguesa – Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e príncipe, Macau, Timor s/d*.

Foi Vice-presidente da Comissão Concelhia da Acção Nacional Popular (antiga União Nacional), em Vila Franca de Xira (Portugal), foi também membro directivo da Casa de Cabo Verde (Lisboa). Desempenhou as funções de Subdirector da Escola Comercial e Industrial daquela vila, onde exerceu o professorado desde quando ainda era estudante universitário.

Terêncio morreu em 09 de Setembro de 2000, em Lisboa – Parede.

Terêncio Anahory pertenceu ao grupo da “Nova Largada” em que os cabo-verdianos tinham a legitimidade da luta, o problema das fomes na terra. Na época da “Nova Largada”, os autores encontraram a saída, podemos ver que há todo um desespero retratado pelos poetas e há a saída em busca do amparo na poesia, como elemento de combate a esse estado de espírito.